أريك

ديـوان الثقـافتين العربيـة والأرمنيـة

عدد رقم ١٠٢ | السنة الخامسة عشرة | أكتوبر ٢٠٢٥

عندما تتجلي عظمة مصر



المحتويات

أريك

نشرة غير دورية تصدرها
جمعية القاهرة الخيرية الأرمنية العامة

رئيس التحرير:
د. علي ثابت صبري

سكرتير التحرير:
عطا أحمد درغام

العنوان: ٢٦ ش مراد بك - صلاح الدين
مصر الجديدة - القاهرة

تليفون: ٢٢٩١٦٤٤٤ (٠٢)

رابط مجلة أريك الإلكتروني:
https://me-qr.com/l/ArekArabic

Scan Me

رقم الإيداع: ٢٠١٠/١٨٣٧٤

إعداد وتصميم:
مؤسسة فِكْر
للتصميم والإعلان
Fikr Foundation For design and advertising .

السادة القراء الراغبون فى الحصول على هذا الإصدار مجاناً، الرجاء موافاتنا بالبيانات الآتية:

الاســـــــــم: ....

المــــهـــــنــــة: ....

الــــعـــنـــوان: ....

البريد الإلكتروني: ....

التليـــــــفـــــون: ....



مصر المحروسة
تكتب التاريخ من جديد

بقلم: د. على ثابت صبري

يستمر التاريخ باستمرار مصر، فهي أول دولة وأول أمة على ظهر المعمورة، نجحت مصر فى العبور دوماً من أفخاخ المفسدين فى الأرض، ومطامع الطامعين فى كنوز الأرض، بعناية من الله سبحانه وتعالي، وبأبنائها المخلصين وشعبها الآبي. لقد سطرت مصر الحضارة بكافة جوانبها وأبعادها العلمية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية. وأسست سبل المساواة بين الرجل والمرأة، بل أكثر من هذا، فقد أبرزت دور المرأة المصرية فى بناء تلك الحضارة الأعظم بامتياز، والتي وصلت إلى سدة الحكم وحققت انجازات ملموسة باقية آثارها منذ ألاف السنين وحتى الآن.

إلا أن وعي الشعب المصري كان دائماً هو الركيزة الأساسية، رغم كل محاولات وممارسات محو الحقيقة التى مورست ضده فى شكل حروب متنوعة، ما بين ثقافية، واجتماعية، وعلمية، واقتصادية، وفكرية. وهو ما شغل بال القيادة السياسية، فأطلق فخامة الرئيس عبد الفتاح السيسي، معركة الوعي والتي استهدفت كشف الحقيقة وإزالة التشويش ودعت إلى الاصطفاف الوطني. ومجابهة كافة المخاطر المحتملة، فاستعادت مصر كعادتها أدورها ليست الإقليمية فحسب، بل والدولية أيضاً، عبر معارك مختلفة خاضتها الدولة المصرية على كافة الأصعدة، وعلى خطٍ متوازٍ، حافظت على مقدراتها شعبها وأمنه وسلامته، فى معادلة هي الأصعب عبر تاريخها.



نجحت القيادة السياسية بامتياز فى تجاوز مرحلة هي الأصعب والأقوى فى تاريخ مصر، حيث خاضت حروب دبلوماسية وفكرية واقتصادية وعلمية وصحية وسياسية، أضف أيضاً الحفاظ على جغرافيا المنطقة بشكل كبير، فلولا الموقف المصري التاريخي والقوي والمسؤول لكانت جغرافيا المنطقة تغيرت بشكل كبير يعزز مزيد من التقسيم والتشرذم، فقد كانت رسائل القيادة السياسية واضحة وضوح حضارة مصر: مصر لن تشارك في ظلم تاريخي.

لقد كان حصاد استراتيجية الدولة المصرية على الصعيدين الدولي والإقليمي تجسيدًا لإرادة مصر في تحقيق السلام العادل في المنطقة، فقد نجحت في تحقيق أهدافها من خلال وقف خطة تهجير الشعب الفلسطيني من أراضيه، والحفاظ على القضية الفلسطينية وكسب بعض الاعترافات الدولية المهمة بالدولة الفلسطينية، وكان مؤتمر شرم الشيخ أكتوبر ٢٠٢٥ هو تجسيد لانتصار الإرادة المصرية في تجسيد أطر السلام الشامل والدائم في المنطقة. وأضيف انتصار لشهر الانتصارات أكتوبر المجيد.

وقد أعرب فخامة الرئيس عبد الفتاح السيسي عن سعادته بالتوصل إلى اتفاق لوقف إطلاق النار وإنهاء الحرب في غزة (الخميس ٩ أكتوبر ٢٠٢٥): شهد العالم لحظة تاريخية تُجسّد انتصار إرادة السلام على منطق الحرب، من شرم الشيخ، أرض السلام ومهد الحوار والتقارب، تم التوصل إلى اتفاق لوقف إطلاق النار وإنهاء الحرب في غزة بعد عامين من المعاناة، وفقًا لخطة السلام التي طرحها الرئيس ترامب، وبرعاية مصر وقطر والولايات المتحدة الأمريكية. هذا الاتفاق لا يطوي صفحة حرب فحسب، بل يفتح باب الأمل لشعوب المنطقة في غدٍ تسوده العدالة والاستقرار.

وجاءت ردود الأفعال سريعاً فقد نشر يوسي كوهين المدير السابق لجهاز الاستخبارات الإسرائيلي (الموساد)، في كتابه "بالأحابيل تصنع لك حرباً" عن محاولة إسرائيلية لتهجير الفلسطينيين من غزة إلى سيناء. وجاءت أبرز نقاط الكتاب: (خطة تهجير الفلسطينيين من غزة إلى سيناء، رفض الرئيس المصري عبد الفتاح السيسي للخطة، أساليب عمل "الموساد" وتجنيد العملاء، دور كوهين في التخطيط لعمليات استخباراتية). لكن الرئيس المصري عبد الفتاح السيسي وقف حجر عثرة أمام هذه المخطط، رافضًا الخطة بشكل قاطع.

فإن كوهين، الذي ادعى أنه صاحب هذه الخطة، قال إنها كانت تهدف إلى تهجير مؤقت لنحو ١,٥ مليون فلسطيني من غزة إلى سيناء، ردًا على هجوم حركة "حماس" في ٧ أكتوبر ٢٠٢٣. ورغم محاولات كوهين إقناع دول عربية ودولية بتبني الخطة، إلا أن الرئيس السيسي كان له بالمرصاد.

الرئيس السيسي، بمواقفه الثابتة، أكد للعالم أن مصر لن تسمح بتهجير الفلسطينيين، وأن أراضيها ليست للبيع أو الإيجار. هذا الموقف القوي يعكس رؤية مصر الاستراتيجية تجاه القضية الفلسطينية، ويؤكد التزامها بحل الدولتين على أساس حدود ١٩٦٧.

هذا الموقف المصري يعكس دور مصر المحوري في المنطقة، ويؤكد على أهمية الحفاظ على الأمن والاستقرار في الشرق الأوسط .

المتحف المصري الكبير والحفاظ على الحضارة الإنسانية



المتحف المصري الكبير، ذلك الصرح الحضاري الباذخ، يمثل إنجازًا تاريخيًا فريدًا، حيث يجسد عظمة مصر وريادتها الحضارية التي امتدت لأكثر من سبعة آلاف عام. هذا الصرح الضخم، الذي وُصف بأنه أعظم متحف في العالم مخصص لحضارة واحدة، يعد بمثابة نافذة تطل على تاريخ مصر العريق، ومحطة إلزامية لكل من يرغب في استكشاف أعماق الحضارة المصرية القديمة.

إن افتتاح المتحف المصري الكبير ليس مجرد حدث ثقافي عادي، بل هو رسالة واضحة للعالم بأن مصر، بفضل إرادة شعبه القوية وعزيمة قادته، قادرة على تحقيق المستحيل. إنه دليل على قدرة مصر على الحفاظ على تراثها الحضاري العريق، وفي الوقت نفسه، الانطلاق نحو المستقبل بكل ثقة وإقدام.

هذا المتحف، الذي يضم أكثر من ١٠٠ ألف قطعة أثرية، ليس مجرد مكان يعرض فيه التاريخ، بل هو حياة تتجدد، وقلب ينبض بتاريخ مصر، وروح تتنفس عبق الماضي العريق. إنه جسر يربط بين الأجيال، ويجمع بين الأصالة والمعاصرة، ويؤكد للعالم أن مصر، رغم مرور الزمان، تبقى دائمًا منبع الحضارة، وقلب العالم النابض.

القطع التي تم ترميمها ونقلها إلى المتحف:

١. عدد القطع الأثرية التي تم نقلها ٥١,٤٧٢ قطعة.

٢. عدد القطع الأثرية التي تم ترميمها ٥٠,٤٦٦ قطعة.

٣.عدد القطع التي تم ترميمها من مركب خوفو الثانية ١٢٤٠ من أصل ١٢٧٢ تم استخراجها من موقع الاكتشاف وتم نقل عدد ١٠٠٦ قطعة الى المتحف المصري الكبير.

٤.عدد القطع الأثرية التي تم نقلها من مجموعة الملك توت عنخ أمون ٥٣٤٠ قطعة.

٥.عدد القطع الأثرية التي تم وضعها على الدرج العظيم ٤٢ قطعة من أصل ٧٢ قطعة بالتصميم النهائي للدرج العظيم.

الساحات الخارجية حول المتحف:

٧. متحف مركب الشمس بمسطح ٤ ألف متر مربع

٨. مطعم الأهرامات بمسطح ٦ ألف متر مربع بإطلالة مميزة على الأهرامات.

٩. مطعم حديقة المعبد بمسطح ٣ ألف متر مربع لخدمة زائري المتحف.

١٠. مبنى متعدد الاستخدامات بمسطح ١٧ ألف متر مربع.

١١. الحديقة الترفيهية بمسطح ٥٨ ألف متر مربع تمتد على كامل المساحة امام مركز المؤتمرات بالمنطقة الشمالية.

١٢. حديقة المعروضات بمسطح ١٩ ألف متر مربع وبها عدد من القطع الأثرية كبيرة الحجم وتقع جنوب ميدان المسلة.

١٣. حديقة المعبد بمسطح ١٥ ألف متر مربع جنوب مبنى المتحف وبها النباتات العطرية المعروفة في الحضارة المصرية القديمة.

١. حديقة المعبد بمسطح ١٥ ألف متر مربع جنوب مبنى المتحف وبها النباتات العطرية المعروفة في الحضارة المصرية القديمة.

٢. حديقة أرض مصر بمسطح ١٧ ألف متر مربع غرب مبنى المتحف حيث نرى محاكاة للبيئة الزراعية بمصر القديمة.

٣. حديقة الطفل بمسطح ٨ ألف متر مربع.

٤. منطقة الكثبان الرملية بمسطح ٨٠ ألف متر مربع جنوب غرب مبنى المتحف.

٥. مدرج الأهرام ويصل بين حديقة المعبد بالأسفل ومنطقة الكثبان الرملية بالأعلى مع إطلالة على الأهرامات في الجنوب.

٦. موقف سيارات الزائرين على مساحة ٣٠ ألف متر مربع.



ويسعد مجلة أريك أن تنشر لكم كلمات فخامة الرئيس عبدالفتاح السيسي والسيدة قرينته فى افتتاح المتحف الكبير.

فى ٢ نوفمبر ٢٠٢٥ علقت سيدة مصر الأولي السيدة / انتصار السيسي : سعدت بحضور افتتاح المتحف المصري الكبير هذا الصرح الذي يجمع بين عظمة الحضارة المصرية وروح الحاضر والمستقبل. حيث ظهرت مصر في أبهى صورها، تروي للعالم قصة مجد لا ينتهي.



بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين السيدات والسادة.. أصحاب الجلالة والفخامة والسمو والمعالى.. ضيوف مصر الكرام.. الشعب المصري العظيم،

﴿السلام عليكم ورحمة الله وبركاته﴾

أستهل كلمتي، بالترحيب بحضراتكم على أرض مصر أقدم دولة عرفها التاريخ هنا؛ حيث خطت الحضارة أول حروفها وشهدت الدنيا، ميلاد الفن الفكر والكتابة والعقيدة.



لقد ألهمت مصر القديمة، شعوب الأرض قاطبة ومن ضفاف النيل، انطلقت أنوار الحكمة لتضيء طريق الحضارة والتقدم الإنساني معلنة أن صروح الحضارة، تبنى في أوقات السلام وتنتشر بروح التعاون بين الشعوب.

واليوم؛ ونحن نحتفل معًا، بافتتاح المتحف المصري الكبير، نكتب فصلًا جديدًا، من تاريخ الحاضر والمستقبل، في قصة هذا الوطن العريق فهذا أكبر متحف في العالم، مخصص لحضارة واحدة، حضارة مصر التي لا ينقضي بهاؤها. هذا الصرح العظيم، ليس مجرد مكان لحفظ الآثار النفيسة بل هو شهادة حية، على عبقرية الإنسان المصري الذي شيد الأهرام، ونقش على الجدران سيرة الخلود شهادة؛ تروى للأجيال قصة وطن ضربت جذوره في عمق التاريخ الإنساني ولا تزال فروعه تظلل حاضره ليستمر عطاؤه في خدمة الإنسانية.

الحضور الكريم،

إن هذا الإنجاز، الذي نشرف جميعًا بافتتاحه اليوم جاء نتيجة تعاون دولي واسع مع عدد من الشركات والمؤسسات العالمية ولا ننسى الدعم الكبير الذي قدمته دولة اليابان الصديقة لصالح هذا المشروع الحضاري العملاق.

كما أعرب عن تقديري للجهد المخلص الذي بذله أبناؤنا على مدار الأعوام السابقة من مسئولين ومهندسين وباحثين وأثريين وفنيين وعمال من أجل تحقيق هذه المهمة التاريخية العظيمة.

السيدات والسادة،إن المتحف المصري الكبير صورة مجسمة.. تنم عن مسيرة شعب سكن أرض النيل منذ فجر التاريخ فكان ولايزال الإنسان المصري؛ دءوبًا، صبورًا، كريمًا بناءً للحضارات، صانعًا للمجد، معتزًا بوطنه حاملًا راية المعرفة، ورسولًا دائمًا للسلام وظلت مصر على امتداد الزمان واحة للاستقرار، وبوتقة للثقافات المتنوعة، وراعية للتراث الإنساني.

وفى ختام كلمتي؛

أجدد الترحيب بكم في بلدكم الثاني، مصر بلد الحضارة والتاريخ بلد السلام والمحبة وأدعوكم إلى الاستمتاع بهذه الاحتفالية وأن تجعلوا من هذا المتحف منبرًا للحوار، ومقصدا للمعرفة، وملتقى للإنسانية ومنارةً لكل من يحب الحياة، ويؤمن بقيمة الإنسان.

تحيا مصر.. وتحيا الإنسانية،

شكرًا لكم والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

الأمير ليڤون الثاني
تأسيس مملكة أرمينية الصغرى
(١١٩٩ - ١٣٧٥ م)



بقلم: أ.د / محمد رفعت الإمام
أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر
كلية الآداب – جامعة دمنهور

رغم عدم قيام إمبراطورية أرمنية مركزية بعد إمبراطورية ديكران العظيم (٩٥-٥٥ ق.م) ، فقد حافظ الأرمن على هويتهم القومية بدءاً من اعتناق المسيحية دينياً رسمياً لأرمينية الدولة والأمة مطلع القرن الرابع الميلادي ومروراً بابتكار الأبجدية الأرمنية مطلع القرن الخامس الميلادي وانتهاء بالدور الإيجابي الذى أسهم به الأمراء (النخرارز) الأرمن في استمرارية الكيان الأرمني حتى سقوط المملكة البجرادونية في عام ١٠٤٥م.

ورغم خروج الأمراء الأرمن من أراضيهم الأم التاريخية، فإنهم قد نجحوا فى تدشين حقبة مزدهرة فى المنفى حيث استقروا في قيليقية . ويُمثل عصر قيليقية ، الذى بلغ ذروته في تأسيس المملكة الأرمنية الجديدة فى عام ١١٩٩م، علامة فارقة فى التاريخ العام الأرمينية والأرمن. إذ لأول مرة. يُؤسس الأرمن دولة مستقلة فى أراضي خارج الوطن الأم، وهي : مملكة أرمينية الصغرى، أرمينية في المنفى، أرمينية الخارجة، أرمينية البحرية، مملكة سيس. وجدير بالتسجيل أن هذه المملكة اتسمت بكونها لأول مرة يتصل الأرمن مباشرة بالبحر، واتصلوا بشكل عضوي وثيق مع الأمم الناشئة فى الغرب الأوربي، وكذا، الكنيسة الكاثوليكية في روما على نحو ما سنعرضه.

قيليقية : الأرض والكان

تقع قيليقية على ساحل آسيا الصغرى المطل على البحر المتوسط . يحدها جبال أمانوس شرقاً، وجبال طوروس شمالاً وغرباً ، والبحر المتوسط جنوباً ، وتمتد سواحل قيليقية من مدينة طرسوس إلى جنوب الإسكندرونة، وتبلغ مساحتها حوالي ٤٠ ألف كم ٢ يطول ٤٠٠ كم ٢ من الشرق إلى الغرب، ويعرض ١٠٠ كم من الشمال إلى الجنوب. وتتكون قيليقية من نطاقين جغرافيين جد متميزين ؛ قيليقية السهلية و قيليقية الجبلية. بيد أن معظمها جبال شاهقة : إذ تشغل جبال طوروس ثلثي سطحها متصلة بجبال أمانوس شمالاً وغرباً، كما يربطها ممر كولك بوغازي بغربي الأناضول. وتُعد قيليقية إقليماً حصيناً : إذ أن الممرات الجبلية الضيقة المعروفة ببوابات قيليقية جعلت الدفاع عنها سهلاً أمام الغزاة. واتسمت قيليقية بوجود مدن مهمة على رأسها طرسوس ومرسين وأياس ومرعش وعينتاب وزيتون وإسكندرونة وهاجن وأنطاكية وغيرها . وثمة أنهار سيحون و جيحون اللذان يستمدان مياهما من جبال طوروس ويصبان في البحر المتوسط. وبذا، كان ساحل قيليقية وأنهارها الصالحة للملاحة من عوامل إغراء المهاجرين والغزاة لارتيادها. وتحتوى التربة القيليقية على معادن كثيرة من قبيل الذهب والفضة والحديد والرصاص والكروم والكبريت وتتميز أراضيها بخصوبة زراعية هائلة ، فتنمو فيها الغلال والقطن والكروم والفستق والبرتقال وقصب السكر . ونظراً لأهمية الموقع الجيوستراتيجي لقيليقية وثرواتها الزراعية ومزاياها التجارية ، فقد كانت ممراً بين عالمين ومطمعاً للغزاة من أمثال الآشوريين والفرس والرومان والعرب والبيزنطيين والأتراك . وقد امتزج الغزاة والوافدون مع سكانها الأصليين.

هجرة الأرمن إلى قيليقية

يضـرب الوجود الأرمني في قيليقية بجذوره إلى زمن تكوين الإمبراطوريـة الأرمنيـة بواسـطـة ديكران الثـاني الكبير (٩٥- ٥٥ ق.م) عنـدمـا دخلـت قيليقيـة ضـمـن إمبراطوريته. وقد عاد بعضـهم إلى الوطن الأم ، واسـتقر آخرون في الموطن القيليقي وعندما سـقطت الأسـرة الأرشـاجونية الحاكمة في أرمينية (٢١٧- ٤٢٨م) ، نزحـت أفواج أرمنيـة إلى قيليقيـة. واسـتوطنـت جبـال طوروس. ومنذ أواسـط القرن العاشـر الميلادى وقعت قيليقية تحت السـيطرة البيزنطية. وبعد اسـتعادتها من العرب، طرد البيزنطيون المسلمين، وجلبوا إليها مسيحيين - لاسـيما من أرمينية الصـغرى - بغية إعادة إعمارها. وعقب غزوات البيزنطيين والأتراك السلاجقة على أرمينية، نزحـت أفواج عـديـدة من الأرمن إلى قيليقيـة بصـحبة أهاليهم وحاشـياتهم. وفى نهاية القرن العاشـر، ازدادت أعـداد الأرمن في قيليقيـة إلى حـد تعيين أسـقف لهم فى مدينة طرسـوس وآخر في أنطاكية وقد تزايدت أعداد الأرمن في قيليقية إثر سـقوط المملكة الأرمنية البجرادونية المستقلة (٨٨٤ - ١٠٤٥م) وتدمير عاصمتها أنى وضياع استقلالها في عام ١٠٧١م على أياد الأتراك السلاجقة . وقد عينت بيزنطة عدداً من القادة العسـكريين الأرمن لحكم قيليقية، وأناطت بهم مسـئولية حماية هذا الممر المؤدى إلى قلبها من الغارات السلجوقية والهجمات العربية على أية حال، نجم عن الفتوحات والاكتسـاحات التركية السـلجوقيـة نزوح موجـات تلو موجـات من الهجرات الأرمنيـة خـارج وطنهم الأصـلى . وقـد اتجهـت هـذه الهجرات جنوباً إلى الرها بإقليم الجزيرة الغربي، وإلى إقليم قبادوكيا، وإلى اقليم قيليقية جنوب الأناضـول على الزاوية الشـمـاليـة الشـرقيـة للبحر المتوسـط حول خليج الإسـكندرونة، وكان على رأس الأرمن المهجرين الجائليق بدروس كيد اتارنس (١٠١٩ - ١٠٥٨م) الذى ترك أنى منذ عام ١٠٥٤م ونقل معه مقر الكرسـي الجائليفي إلى إقليمي قيليقية وقبادوكيا. وقد هاجر الملك جاجيك البجرادى ٩٩٠ - ١٠٢٠م آخر ملوك آل بجرادونى وزوال المملكة الأرمنية المسـتقلة الخامسـة، واغتاله البيزنطيون فى قيليقية عام ١٠٧٩م.

وثمة أمراء أرمن إقطاعيون (تخرارز) نزحوا إلى إقليم قيليقية من أمثال أوشـين بن هيثوم وروبين . وقد نجح هؤلاء الأميران في إقامة إمارة أرمنية لكل منهما مع أتباعه أقطعهـا لهمـا البيزنطيون، الأوشـين في قلعة الامبرون عام ١٠٧٣م ولروبين في قلعة بارتز يرد عام ١٠٨٠ م . وفي تلك الأثناء ، تزعم الأمير الأرمني فيلاراتوس بجراميوس - حاكم مرعش التابع لبيزنطية - قيادة أرمن قيليقية . ورويداً رويداً ، نجح بجراميوس فى الاسـتيلاء على مدن ملطية وطرسـوس وعين زربة (١٠٧٤م) والرها (١٠٧م) وأنطاكية (١٠٧٨م).

نجح الأمير بجراميوس في تأسيس دولة أرمنية شملت إقليمي قبادوكيا وقيليقية . وقد دان الأميران أوشين وروبين بالولاء لـه . ورغم ولاء الأمير بجراميوس للإمبراطورين البيزنطيين نيقفور الثالث (١٠٧٨-١٠٨١م) وألكسـيوس الأول (١٠٨١ -١١١٨م) لحمايته من السـلاجقة، فقد انتزع الأخيرون منه أنطـاكيـة (١٠٨٤م) والرهـا (١٠٨٦م) . وقد توفى بجراميوس في عـام ١٠٩٠م وليس تحت إمرته سـوى مرعش وملطية. وقد تكونت آنذاك إمارة أرمنية صـغيرة في رعيان وقيسـون على أعالى نهر الفرات شمالي مرعش أسسها القائد الأرمنى كوغ باسيل في عام ١٠٨٢م وهكذا، أدى استقرار الأرمن في قيليقية إلى فتح صـفحة جديدة فى السجل العام الحافل للتاريخ الأرمني ولأول مرة ، صـار للأرمن منفذ بحرى مباشـر . مما مكنهم من الاحتكاك والتعامل مع شـعوب وأمم جديدة على شـتى الأصعدة الثقافية والاقتصادية والاجتماعية . وكانت إمارة الأمير بجراميوس وغيرها من الإمارات الأرمنية الصـغيرة إيذاناً بقيام مملكة أرمينية الصغرى فى إقليم قيليقية .

ونظراً لأن الأمراء الأرمن الإقطاعيين (النخرارز) قد فقدوا

إقطاعياتهم، وفى نفس الوقت، فإنهم بعيدون عن مركز بيزنطة وتحميهم الجبال، فقد استطاع بعضهم الحصول على هامش من الاستقلال، وفى هذا الصدد، ظهر بيتا أمراء روبينيان وهيثوميان بمثابة قوى فرضت هيمنتها . وبحلول نهاية القرن الحادي عشر، تنافس البيتان على الاستئثار بالسهول القيليقية.

الإمارة الروبينية

من المفارقات ، بينما كانت المملكة البجرادونية تحتضر ، ثمة مملكة أرمنية تولد في سلسلة جبال طوروس و أمانوس بإقليم قيليقية على أياد بيت روبينيان وهو الكيان الأرمني الذي عاش لما يناهز ثلاثة قرون (١٠٨٠- ١٣٧٥م) . أسس روبين الأول أسرة روبينيان الحاكمة في قيليقية . وقد هاجر إليها عقب زوال المملكة الأرمنية البجرادية في عام ١٠٤٥م ، وكان من أقارب الملك چاچيك الثانى القتيل آخر ملوك آل بجرادوني في أرمينية الأم. وعندما شاهد بأم عينيه مقتل چاچيك الثاني على أياد البيزنطيين في عام ١٠٨٠م وضع نصب عينيه تأسيس مملكة بديلة للوطن الأم الذي فقد استقلاله ، ومن ثم ، أخذ يسعى حثيثاً لإحراز هذا الغرض .

اتخذ روبين قرية كوروموزول الجبلية الحصينة قرب مدينة هاچن قاعدة لأعماله. وبسرعة، التف حوله الأمراء والقادة الأرمن، ودشنوا جيشاً، وتحدوا سلطة بيزنطة ، وسيطروا على المنطقة الجبلية شرق بوابات قيليقية، ومن ثم، أعلن روبين انفصاله، وتأسيس إمارة روبينيان، ولاريب أن حركة روبين تعد خطوة ذات جدوى عظيمة؛ إذ لم تكد أرمينية الأم تفقد استقلالها في أراضيها ، حتى تأسس كياناً أرمنياً في أراض غير أرمنية تابعة لبيزنطة . وهكذا، انتعشت الروح الأرمنية القومية وتطلع الأرمن إلى الاستقلال والثأر من بيزنطة التي أضاعت وطنهم الأم.وبإعلان قيام الإمارة الروبينية فى قيليقية، ثأر الأرمن لوطنهم السليب، وردوا الصاع لبيزنطة فوق أراض خاضعة لهيمنتهم . ولاريب أن بيزنطة قد ابتغت محو استقلال أرمينية وإهلاك الأرمن وإضاعة هويتهم - بيد أن آمال البيزنطيين قد باءت بالفشل عندما نجح روبين في تأسيس كيان أرمني جديد وبسرعة على أراض الإمبراطورية البيزنطية وتحت سمعها وبصرها. وحسب توصيف المؤرخ الأرمني العراقي استارجيان: «وفي هذه الأرض الجديدة قيليقية)، عاش الأرمن حياة جديدة ، وأظهروا حيوية قوية ، وتنورت أفكارهم أكثر من قبل بتماسهم مع الأوربيين . فظهرت فيهم ثقافة جديدة وأساليب معيشة حديثة ، وازدهرت التجارة ... وعلا كعبهم في العلوم والآداب « .قضى روبين الأول المؤسس بقية حياته في الورع والتقوى، وتوفى في عام ١٠٩٥م بعد أن وضع حجر الأساس لبناء دولة فتية ومرحلة مجيدة في السجل الأرمني العام .. وقد آزره أغلب الأمراء الأرمن عدا البيت الهيثومي الذي ظل على ولائه لبيزنطة واتخذوا من قلعتي لامبرون وبابيرون قاعدة لسلطتهم.

وقد نجح قسطنطين الأول (١١٠٠-١٠٩٥م) ابن روبين الأول وخليفته في توسيع رقعة الإمارة الوليدة وإعمارها . ويفضل قوة الجيش الأرمني، ازداد نفوذ قسطنطين الأول، واحتل مدناً وقلاعاً محصنة على رأسها قلعة ڤاهكا التى كانت مركزاً عسكرياً مهماً لبيزنطة. وبالاستيلاء على هذه القلعة ذات الموقع الجيوستراتيجي المهم على دروب التجارة الدولية، أحرز البيت الروبيني موارد مالية منتظمة جراء الرسوم الجمركية المفروضة على البضائع العابرة. كما توسعت حدود إمارته ، ومنحته مرونة أكبر في التحرك . عند هذا الحد، انزعجت بيزنطة بشدة جراء تنامي قوة الكيان الأرمني الوليد الذى يُهدد العرش الإمبراطوري . ولذا ، قرر الإمبراطور البيزنطي الكسيوس الأول (١٠٨١ - ١١١٨م) استرجاع الهيمنة على قيليقية ، وتأديب هؤلاء الأرمن «العصاة» الذين «لم يُحسب لهم هذه السرعة فى إنشاء دولتهم الجديدة، وبلدهم الأم بعد مازال يلفظ أنفاسه . بيد أن محاولات بيزنطة قد باءت بالفشل .

وبينما كانت قوة الأرمن تتنامى فى فضـــاءات قيليقية في خط متوازٍ مع تدهور الســـلاجقة وإخفاقات البيزنطيين، دخـل الصـــليبيون معادلـة القوة والهيمنـة والنفوذ في بر الأناضــول وبلاد الشــام مما أســهم فى بزوغ نجم الإمارة الروبينية وتدشين تحالف أرمني – صليبي.

تحالف أرمني أوربي

أجمع المؤرخون على أن الحملات الصـليبية كانت متنفسـاً لطموحات الغرب الأوربي السياسية والدينية والاقتصـادية . وآنذاك، تعرض الحجاج المسيحيون إلى عدة ضغوطات وصـعوبات حالت دون زيارة الأماكن المقدسـة في القدس الواقعة تحت الحكم السـلجوقي وفى عام ١٠٩٥م، هاجم الســلاجقة البيزنطيين، ولذا. طلب الأخيرون مســاعدة الغرب الأوربي عسكرياً، ورغم أن استرداد القدس من آياد المسـلمين كان على قمة وطموحات الحملات الصـليبية، فقد وجدتها روما فرصـــة مواتية لإحراز أفضـــلية في أية نقاشـات مستقبلية لرأب الصـدع بين الكنيسـتين اليونانية الشـــرقيـة (البيزنطيـة) والرومـانيـة الغربيـة (الكـاثوليكيـة) المنفصلتين منذ عام ١٠٥٤م .وبسرعة شـديدة ، لبي بابا الفـاتيكـان أوربان الثـاني (١٠٨٨ – ١٠٩٩م) دعوة بيزنطة، لاسـيما وأن البابوية كانت منخرطة فى صـراع مع أباطرة الإمبراطورية الرومانية المقدســـة الغربية على قيادة أوربا المســيحية . وفى عام ١٠٩٥م ، دعا البابا في مجمع كليرمونت بفرنسا إلى حرب مقدسة، تمخض عنها تكوين جيش جرار من اللوردات والفرســـان ورجـال الـدين والمغامرين، الـذين ولوا بوجوههم شـــطر بيت المقدس ، وجدير بالتسجيل أن العالمين الإسلامي والبيزنطي لم يكونا مســتعدين المواجهة هذه الجموع الهادرة من المســيحيين الأتقيـاء والمحـاربين الأكفـاء والنهـابين. وآنـذاك ، عـانى المسـلمون من صـراع فاطمي شـيعي في القاهرة وعباسـي سني في بغداد. ناهيك عن طموحات انفصـالية سيطرت على الأمراء المسلمين المحليين لإحراز حكم مستقل .

وفي عام ١٠٩٦م ، وصــلت الحملة الصــليبية الأولى إلى القســـطنطينية عاصـــمة الإمبراطورية البيزنطية . وفى عام ١٠٩٧م ، توجهت إلى الأناضـــول ، ومنه عرجت إلى قيليقية حيث أصـــابها الإجهاد ونقص المؤن. وقد رحب الأرمن قاطني قيليقية بالقوات الصـليبية، ووفروا لهم الإيواء والغذاء وشـتى المؤن والإمدادات . كما صـار الأرمن بمثابة أدلاء للصليبيين في طريقهم إلى بلاد الشام وبيت المقدس. وفي هذا السـياق ، تجلت مسـاعدات الأميرين الأرمنيين كوغ باســـيل حاكم قيســـون ورعبان ، وتاتول حاكم مرعش.

وقد انفصــــلت قوة عســـكرية بقيادة الأمير بالدوين عن الحملة الصـليبية الأولى، واتجهت إلى طرسـوس على البحر المتوسـط عبر أبواب قيليقية . وقد رحب السـكان الأرمن بها لاسيما إمارتي أوشين بن هيثوم (١٠٧٢ – ١١١٠م) وقسـطنطين الأول بن روبين (١٠٩٥ – ١١٠٠م) . وفي مرعش، انضــم جناح بالدوين بالحملة الكبرى، واحتلت أنطـاكيـة فى عـام ١٠٩٨م بعد حروب دامية لمدة ثمانية أشـــهر. وفى عام ١٠٩٨م ، اتجه جناح بالدوين برفقة مستشـاره الأرمني بجراد شـقيق الأمير كوغ باسـيل سـالف الذكر إلى الرها واحتلالها. وواصـل الصـليبيون زحفهم نحو ســواحل الشــام وفلســطين حتى احتلوا القدس فى عام ١٠٩٩م ، وأقاموا مملكة القدس الصـــليبية علاوة على إمـارات الرهـا وأنطـاكيـة وطرابلس . ومن المفـارقـات . لم يكن البيزنطيون والمســـلمون لحظتـذاك في قوة كـافيـة المقاومة القادمين الجدد.

وثمة فريق من المؤرخين قد ذهب إلى أن مســاعدات أرمن قيليقية قد أســـهمت بامتياز في بلوغ الصـــليبيين مآربهم ببلاد الشـام وفلسطين. وبإيجاز، أيـــد البيت الروبيني – أقوى البيوتات الأرمنيــة في قيليقيــة – حملات الغرب الأوربي على الشـرق. رويداً رويداً ، صـار آل روبين القوة المهيمنة في قيليقية.

وقد ابتغى الأمير قسطنطين الأول بن روبين تحصين إمارته الناشئة ضد قوتى الإمبراطورية البيزنطية والقوى الإسلامية. وفى المقابل ، أراد الصليبيون "الفرنجة" تثبيت أقدامهم في الشرق. فدشنوا علاقات حميمية ووثيقة مع الأرمن ازدادت قوة بعلاقات مصاهرة عندما تزوج أمير الرها الكونت جوسلان دى كورتيناى من أردا بنت الأمير قسطنطين الأول ، وتزوج ملك القدس بازرين من بنت شقيق قسطنطين.

وقد منح الصليبيون لقب بارون Baron إلى الأمير الأرمني الروبيني قسطنطين الأول، لتبدأ ولاية عهد البارونية ، وتوثيق عرق المحور الأرمني الأوربي.

وبعد وفاة قسطنطين ، تقلد ابنه توروس الأول (١١٠٠ ١١٢٩م) عرش الإمارة الروبينية، وظل بيتا روبين وهيثوم هما السادة الأرمن القادرين على حكم أراضيهما الخاصة . وقد انتهز الروبينيون الفرصة للتوسع على حساب البيزنطيين لاسيما بعد وفاة منافسهم القوى الأمير أوشين بن هيثوم في عام ١١١٠م .

ووسع توروس حدود إمارته إلى سواحل البحر المتوسط بعد الاستيلاء على سيس وعين زربة) أنازايا (Anazarba وقلعتها الحصينة وقلعة باردازبيرد وطرد البيزنطيين منها ، وصارت عين زربة مركزاً للحكم الروبيني وهكذا، استهدفت استراتيجية الأمير – البارون توروس الأول توسيع حدود إمارته القيليقية وإكسابها سمات الدولة ، ولذا ، تحالف مع إمارة أنطاكية الصليبية . ووسع حدوده أكثر فأكثر حتى شملت معظم قيليقية وامتدت إلى البحر المتوسط بعد أن كانت مقصورة على المدن والقلاع في قيليقية الجبلية . وعكف توروس على الاعتناء بعمران إمارته وتأمين وسائل الحياة لها والتركيز على النواحي الإدارية الكفيلة بتقدمها . ولذا ، يُعد توروس من أشهر أمراء – بارونات الأرمن في قيليقية.

وبينما كان الأمير – البارون توروس الأول منهمكاً في بناء الإمارة الروبينية، غزا الفرس قيليقية من جهة توروس وعين زربة ، فدمروا وأسروا ، ودخلوا منطقة مرعش وقيسون التي يحكمها الأمير كوغ باسيل. بيد أن الأمير الأخير هاجم الفرس وردهم على أعقابهم، واسترد المنهوبات والأسرى وأعادها للأمير توروس الأول. وكرر الفرس هجومهم مجدداً على آسيا الصغرى والأناضول زمن شاه سلطان (١١٠٧ – ١١١٦م) . وقد استغل البيزنطيون هذه الظروف، فشنوا هجوماً منظماً على قيليقية. ولكن توروس قد تمكن بمساعدة شقيقيه ليفون وديكران من استرجاع ما فقده خلال هذه الحرب. وأكثر من هذا ، نجح في توسيع حدود إمارته شمالاً حتى وقبادوكيا ، وعكف على تنظيم إمارته وجيشه ، وذاع صيته في أوربا بعد نجاحاته العسكرية ضد الفرس والبيزنطيين ولذا فلا غرو أن أطلقوا على إمارته لقب «بلاد توروس. «وعطفاً على نجاحات توروس آنفة الذكر ، نجح خليفته وشقيقه ليفون (ليو) الأول (١١٣٩) – (١١٣٧م) في توسيع المناطق الروبينية حتى أواخر سواحل البحر المتوسط، واستولى على مامسيديا وأضنة وطرسوس من البيزنطيين ، وبذا ، قامت الإمارة الأرمنية الجديدة في سهل قيليقية الخصيب تحميها جبال طوروس من الشمال ، وأسست علاقات سياسية وتجارية مع أوربا. وجدير بالتسجيل أن بزوغ نجم الإمارة الروبينية الأرمنية قد أثار نقمة ريمون دى بواتيه أمير أنطاكية الصليبي (١١٣٦ – ١١٤٩م) لاسيما بعد احتلال الأمير ليفون الأول لقلعة سارفانديكار (سروندكار) عام ١١٣٥م في وقت تأزمت فيه العلاقات الروبينية البيزنطية. ولذا، تعكر صفو العلاقات الودية بين البيت الروبيني الأرمني وأمير أنطاكية الصليبي، عندما استدرج الأخير بصورة ودية الأمير ليفون إلى أنطاكية ، وقبض عليه واحتفظ به لديه لمدة عامين، ولم يتم إطلاق سراح ليفون إلا بعد أن تنازل عن قلعة سارفانديكار ومدينتي ما ميديا وأضنة ودفع فدية باهظة

قدرها ٦٠ ألف قرش واستبقاء ابنه توروس رهينة في أنطاكية.
وبمجرد عودة الأمير ليڤون الأول إلى إمارته بقيليقية، جهز جيشاً قوياً ، وغزا به أنطاكية. ولذا، أبرم ريمون دى بواتيه - كونت أنطاكية - تحالفاً مع الإمارات الصليبية في بلاد الشام . بيد أنها لم تثمر شيئاً لصالحه ، واستطاع الأمير الأرمني استرداد ما خسره . وأمام تأزم العلاقات بين ليفون وريمون ، توسط حاكم الرها ابن أخت ليفون - بين الطرفين ، وأقنع خاله بالصلح وإعادة المدن التي احتلها إلى ريمون نظير إعادة الأخير توروس بن ليفون الرهين وبعض المواقع الاستراتيجية وقد تعهد ليڤون الأول بحماية إمارة أنطاكية من البيزنطيين الذين كانوا يحسبونها ضمن المجال الحيوي لهم وخاضعة لتاجهم.
هكذا ، نجح الروبينيون في إقامة تحالفات مع أنطاكية ، أسهمت في جعل وضعهم أكثر ثباتاً وأماناً . ولكن فى عام ١١٣٧م، غزا الإمبراطور البيزنطي يوحنا كومنينوس (١١١٨- ١١٤٣م) قيليقية الأرمنية في طريقه إلى بيزنطة. وقد تعاون البيت الهيثومي الأرمني مع الإمبراطور البيزنطي في الاستيلاء على القلاع الروبينية وأنطاكية . ورغم مقاومة الأمير ليڤون بعد انسحاب حلفائه الصليبيين ، فقد استسلم خلال شتاء ١١٣٧ - ١١٣٨م واقتيد أسيراً مع زوجته وولديه روبين وتوروس إلى القسطنطينية. وفى عام ١١٤٢م ، توفى ليفون حزناً وكمداً بعد أن استولى البيزنطيون على إمارته القيليقية.
ظلت أرمينية القيليقية تحت حكم البيزنطيين منذ أسر الأمير ليڤون ١١٣٨م وحتى عام ١١٤٥م حين استطاع ابنه توروس الثاني الهروب من معتقله عقب وفاة الإمبراطور البيزنطي يوحنا كومنينوس ، وخلال هذه الفترة ، عانى الأرمن من اضطهاد البيزنطيين الذين لم يتورعوا عن إحراق كنائسهم وأديرتهم رغم كونهم مسيحيين.
ويُعد نجاح توروس في الهروب من الأسر البيزنطي علامة فارقة في إنقاذ الكيان الأرمني في قيليقية من السقوط نهائياً في البداية ، تسلل توروس في زي تاجر إلى قبرص ، ومنها أبحر إلى أنطاكية. وفى الأخيرة، قوبل باستقبال وحفاوة من قبل الأمراء ورجال الدين الذين ساعدوه وأمدوه بالأسلحة والذخائر، ومكنوه من بلوغ قيليقية. وبمجرد وصول توروس إلى هناك، دعا جميع الأمراء الأرمن ورجال الدين وكبار القوم في القسم الشرقي من قيليقية للالتفاف حوله، وفعلاً، نجح في عام ١١٤٥م في استعادة جزء كبير من ممتلكات الإمارة الروبينية المفقودة. ورفرفت الرايات الأرمنية على أرمينية وعين زربة وتل حمدون وما ميديا . وعادت لقيليقية ازدهارها، ونالت استقلالها بعد ثماني سنوات قائمة، وامتدت مجدداً شطر الساحل القيليقي بعد أن كانت قد تراجعت داخل القسم الجبلي
وأمام هذه الفتوحات وتلك الإنجازات ارتقى توروس عرش الإمارة الروبينية الأرمنية، وصار الأمير توروس الثاني (١١٤٥ - ١١٦٩م) . وقد أبدى كفاءة وشجاعة نادرتين ، رفعت إسم روبينيان بين الأصدقاء والأعداء، وآنذاك، عاد شقيقاه مليح وإسطفان من ملجأهما في بلاط الكونت جوسلين - حاكم الرها - للاشتراك مع توروس في مساعيه القومية.
وإزاء نجاح توروس الثاني فى الهروب واسترداد أراضي الإمارة - البارونية الأرمنية . اشتاط الإمبراطور البيزنطي مانويل الأول كومنينوس (١١٤٣ - ١١٨٠م) غضباً ، وشن حملات بين عامي ١١٥٣ - ١١٥٥م لتركيع الأمير الأرمني . بيد أن القوات الأرمنية قد لاحقت الجيوش البيزنطية حتى أسوار أنطاكية ، وعادت إلى مقراتها بقيليقية ظافرة الغنائم الحربية والأسرى.
وفي ذات التوقيت ، تصاعد نجم الدولة الزنكية (١١٢٧ - ١٣٦٢م) واستيلائها على عدد من قلاع ومدن بلاد الشام لاسيما تحت قيادة نور الدين زنكي سلطان حلب، وباتت تهدد الممالك الصليبية وبيزنطة

في آن واحد . ولهذا ، تخلى الأمراء المسيحيون عن خلافاتهم، وأقاموا تحالفات مشتركة . وبناءً على طلب بالدوين الثالث ملك بيت المقدس الصليبي (١١٤٣ – ١١٦٣م) ، سار الأمير توروس المساعدة الصليبيين على عرقلة أعمال نور الدين ووقف زحفه . وقد ترك موقف توروس صدى عظيماً في أوربا ، وصار شخصية مشهورة وقوية.

وأمام نجاحات الأمير الأرمني وإخفاقات الإمبراطور البيزنطي ، أرثى الأخير. وهو عدو الأرمن اللدود – السلطان السلجوقي مقصود الثاني – سلطان قونية – ضد الأرمن . وتحركت الجيوش السلجوقية صوب قيليقية في عام ١١٥٧م . بيد أنها انهزمت أمام الجيوش الأرمنية والصليبية ، وهلك السلاجقة بين جبال أمانوس وسواحل البحر، وآنذاك، توفى السلطان مقصود واجتاح الوباء المنطقة، وعقد ابنه الصلح مع كوروس الثاني صاحب قيليقية

ولهذا ، أرسلت بيزنطة حملة عسكرية ضخمة ضد قيليقية الأرمنية وأنطاكية الصليبية في عام ١١٥٨م للهيمنة عليهما . وفعلاً ، نجحت الجيوش البيزنطية في الاستيلاء على عين زربة وطرسوس وأضنة ، وهرب الأمير توروس الثاني إلى جبال قيليقية. بيد أن بالدوين الثالث ملك بيت المقدس قد توسط بين الإمبراطور البيزنطي والأمير الأرمني. وبموجب هذا الاتفاق، احتفظ توروس الثاني بمواقعه وحصونه في قيليقية الجبلية ، بينما استعاد مانويل الأول قيليقية السهلية، وأعيد تنظيم بارونية الأرمن في قيليقية تحت إشراف بيزنطة ونفوذها ، واحتفظ توروس الثاني بأراضيه كتابع اسمى لبيزنطة ، ونال لقب "بانس باسنوس" ؛ أي أمير الأمراء.

ورغم تحجيم توروس الثاني على النحو آنف الذكر ، فإنه قد نجح في الحفاظ على قاعدة أرمنية لإمارته في الجبل على أمل استرداد السهل لاحقاً . وحافظ على سلام وعلاقات حسنة مع البيزنطيين والمسلمين، وسعى عبثاً لإبرام تحالف مع البيت الهيثومي. والخلاصة ، خلقت دبلوماسية توروس الثاني وتحالفاته كياناً أرمنياً لآل روبين اعترف به الإمارات البيزنطية واللاتينية المجاورة . وفي نفس التوقيت أيضاً ، استقر المقر الجاثليقي – الكرسي المقدس للأرمن – في قلعة هرومجلا (قلعة الروم على نهر الفرات) . ورغم هيمنة المسلمين طوال الوقت على هذه القلعة . فقد ظلت مركزاً روحياً للأرمن لما يناهز قرناً من الزمان.

مات توروس الثاني في عام ١١٦٩م ، وخلفه ابنه القاصر روبين الثاني تحت وصاية توماس بايل السفير الأرمني لدى إمارة أنطاكية ، بيد أن عمه مليح المرتد سن السمعة واللاجئ إلى السلطان نور الدين محمود زنگى (١١٤٦ – ١١٧٤م) حاكم أنطاكية قد أزاحه عن الحكم ثم قتله بفضل مؤازرة نور الدين ، وقد تولى مليح حكم قيليقية الروبينية (١١٧٠) – ١١٧٤م) ، فخرب ودمر وسجن معارضيه ، وأذى رجالات الدين ، وبإيجاز، كان عهده سلسلة من المظالم والاضطهادات والجرائم . بيد أن وفاة حليفه الأساسي الزعيم الزنكي في عام ١١٧٤م قد تركه بلا قوة . وفى هذه الظروف ، نجح الأمير روبين الثالث بن إسطفان شقيق توروس الثاني في اغتياله.

تولى روبين الثالث العرش الروبيني القيليقي في عام ١١٧٥م بموجب إجماع الأمراء ورجال الدين وحسب أستارجيان : "أراح المملكة ، وأزال الآثار السيئة التي تركها عمه، وكان أول وأخير أمير لم تطأ أقدام العدو أرض قيليقية على عهده". ورغم جنوح روبين الثالث إلى السلم والمهادنة ، فقد انزلق في نزاع ضد بوهمند – أمير أنطاكية – من أسرة لامبرون : أي البيت الهيثومي الأرمني المناوئ للبيت الروبيني الأرمني ، وكان آل هيثوم حلفاء لبيزنطة ، وأداتها لاحتلال قيليقية حيث كانت قلعتهم السبيل الوحيد إليها .

حاصر روبين الثالث قلعة لامبرون ، فاضطر أميرها إلى طلب مساعدة بوهمند حاكم أنطاكية . بيد أن الأخير لم يكن فى مقدرته محاربة روبين الثالث، فلجأ إلى الخديعة

واســتدعاه إلى أنطاكية بحجة تســوية العلاقات الروبينية الهيثومية وقبض عليه وأودعه غيابات السجن . وعندما نما هذا الخبر إلى ليفون شقيق روبين الثالث ، سار على رأس جيش أرمني وحاصــر قلعة لامبرون مما اضــطر أميرها إلى التوســط لدى بوهمند لإطلاق سـراح روبين مقابل فدية ، وفي أواخر حياة روبين، تنازل عن الإمارة ونقل الســلطة لأخيه ليفون. وبصــعود ليفون روبينيان إلى العرش في عام ١١٨٦م، بدأت مرحلة تحويل الإمارة البارونية – الأرمنية في قيليقية إلى مملكة أرمينية الصغرى.

مملكة أرمينية الصغرى

في نفس توقيت صعود ليفون الثاني عرش الإمارة الروبينية عام ١١٨٧م ، نجح الســلطان صــلاح الدين الأيوبي (١١٦٩-١١٩٣م) في اســترداد بيت المقدس من الحكم الصــليبي . ولذا ، جهزت أوربا الحملة الصــليبية الثالثة (١١٨٩ – ١١٩٢م) بقيادة فردريك باربروســا الثاني الفرنسـي بغية اسـتعادة القدس مجدداً . بيد أن الحملة قد فشـلت مهمتها الكبرى ، ولم يتبق إلا في أياد المسـيحيين سوى أنطاكية وطرابلس وصور. ورغم فشل الحملة ، فقد اســتولى الملك ريتشــارد على قبرص وبيعها إلى جي دى لوزينيان Guy de lusignion الذي سـيؤسـس عائلة ستحكم قيليقية الأرمنية لاحقاً.

وفي هذه المتغيرات، غدت قيليقية ذات أهمية جيوستراتيجية مجدداً، وطلب الزعماء الأوربيون المدنيون مســاعدتها العسكرية والمادية للقوات الصليبية.

وبمهــارة فـائقــة ، اســتثمر الأمير ليفون الثـاني تلـك المســتجدات لصــالحه لإحراز عرش ملكي». ومنذ عام ١١٨٨م ، نجح الأمير ليفون الثـاني فى صــد هجوم سلاجقة الروم على عاصمة بلاده سيس ، واستولى على بعض أملاكهم غرباً ، وعلى بجراس من إمـارة أنطـاكيـة الصـليبية شـرقاً ، وصـد هجوم السـلطان الظاهر غياث حاكم حلب من قبل صلاح الدين الأيوبي .

وفي عام ١١٩٠ م . رحب الأمير ليفون الثاني بالإمبراطور الألماني فردريك باربروســا (١١٥٣ – ١١٩٠م) أثناء عبوره الإمارة الأرمنية للاشـتراك في الحملة الصـليبية الثالثة وقـدم إليـه الـدعم والمعونـة آملاً أن ينـال رفع إمـارتـه إلى مصــاف الممالك . وفي عام ١١٩٤م ، ألزم ليڤون الثاني الأمير بوهمند الثالث أمير أنطاكية بطاعته.

ورويداً رويداً ، نجحت جهود الأمير ليڤون الثاني في تحويل إمارته إلى مملكة . وقد تم تتويج الأمير ليفون الثاني ملكاً باسـم ليڤون الأول» (ليون أو ليو) يوم ٦ يناير ١١٩٩م، عيد قيامة الســيد المســيح عند الأرمن الأرثوذكس ، في حفل مهيب داخل كاتدرائية القديســة صــوفيا بمدينة طرســوس بمباركة البابا سـليسـتان الثالث) (١١٩١ – ١١٩٨م) الذي اسـتدعى أحد كرادلته ليقدم إلى البارون – الأمير ليفون الثـاني التـاج الملكي المهـدى إليـه من الإمبراطور هنرى السادس . كما حضر الحفل ١٥ مطراناً ، ومطران الروم الأرثوذكس وبطريرك السـريان، و ٣٩ من أمراء أســرتي روبينيـان وهيثوميـان الأرمنيتين وفرســان الصــليبيين ووفود الدول الأجنبية وبينها وفد الإمبراطورية الرومانية المقدســة والدولة العباســية علاوة على وقود الإمارات الأوربية.

وقد تم تكريس ليفون ملكاً لأرمينية على يدى الجاثليق كريكور السادس (١١٩٤ – ١٢٠٣م) ، وتلقى الشارة الملكية من النائب البابوي والإمبراطوري، كونراد أســقف ماينز. وقد أرســلت بيزنطة إلى الملك ليڤون الأول تاجاً مرضــعاً مع كتاب تهنئة راجياً أن يكون هذا التاج رمزاً لتوثيق العلاقات الودية بينهما. وفي الواقع ، ابتغت بيزنطة من وراء تاجها بأنها لا تزال ترى قيليقية وحاكمها بمثابة ولاية تابعة وتقع في دائرة مجالها الحيوي.

بعث الأمة الأرمنية

وهكـذا ، بصــعود الملك ليڤون الأول إلى عرش مملكة أرمينية الصغرى في عام ١١٩٩م بدأت مرحلة جد مهمة

في ســـجل التاريخ العام الأرمينية والأرمن ولمة إجماع على أهمية ليفون الأول في العقل الجمعي الأرمني الذي نجح في تأســـيس دولة قوية ومنظمة أحيت إرث الممالك الأرمنية السابقة.

وفي الواقع ، يعد الملك ليفون الأول نموذجاً عسكرياً جرئياً وســياسـياً محنكاً . وكان شــديداً قاسـياً على الأعداء ، شـــفيقاً محباً لرعيته . وقد امتاز بذكاء فكرى . وكان طموحاً إلى أعلى درجات المجد . وحسب شهادة المؤرخين : "كان ليفون حكيماً عبقرياً ذا أخلاق فاضلة ، بشوشاً في حديثه ، جريئاً خفيف الحركة عسكرياً شجاعاً ."

راهن الملك ليفون الأول إدارياً وعسكرياً على توسيع زمام مملكته لتشـمل الإمارات المسـيحية السـورية ، التي كانت تابعة لأرمينية البجرادونية حتى تكون سداً حصيناً في وجه الاجتياح المغولى الجارف . وقد تمكن من تحقيق الوحدة بين الإمــارتين الأرمنيتين القـائمتين في قيليقيـة : روبين ولامبرون ، وسـيطر على سـهول قيليقية وموانيها . ولنيل مآربه ، ربط أســرة روبينيان عن طريق المصــاهرة بســائر الملوك والأفراد المســيحيين في قبرص وأنطاكية والقدس وبيزنطة – بداية ، تزوج ليفون من قبرصــية بعد أن افترق عن زوجته الأولى ، وزوج شـــقيقته من الأمير جيبولي . وزوج ابنته من الأمير الفرنســـي چان ييني. وبذا، أســس علاقات طيبة مع جيرانه وارتبط بهم بأواصر القربى ، ومن ثم ، وطد نفوذه . وفي نفس الوقت ، غدا أحد أبرز حلفاء الغرب المســيحي. وقد اهتم الملك ليفون الأول بتنظيم جيش قوى للدفاع عن حدود مملكته . ولهذا ، زاد في عدد سرايا وفرق الفرسان والمشاة، ورتب لهم درجات الترقى. وابتدع العروض العســكرية، ومنح الجوائز وبغية توسيع حدود المملكة الأرمنية . أسـس ليفون الأول ٧٢ قلعة، ونصب أمراء الأسرة الروبينية الحاكمة للدفاع عنها، ووزع عليهم الأراضي والعقارات وجعلها وراثية في أولادهم وأحفادهم ضماناً لدفاعاتهم الجدية لهذه القلاع .

وعلاوة على عبقرية الملك ليفون الأول العســكرية ، فقد كان ســياســياً ثاقب البصــر والبصــيرة . وكان واعياً بالمعادلات السـياسـية والاسـتراتيجية في الشـرق والغرب على حد ســواء . وفي هذا السـياق، أدرك الملك الأرمني بأن أوربا الغربية بعيدة عن مملكته ، ولديه علاقات قوية معها . وكان مدركاً تماماً بأن الســلاجقة هم الأعداء الحقيقيين للكيان الأرمني بنفس عداوة سـلطاني دمشــق وحلب اللذين قد يتحالفا مع السلاجقة ضده . ولهذا ، ولى ليفون الأول وجهه شـــطر بيزنطة للتحالف معها متناسياً مساوئها بحق الأرمن زمن آل بجرادوني وضغوطاتها المذهبية على الكنيسـة الأرمنية . وبذا ، كان ليفون الأول واقعياً في التحالف مع بيزنطة ، ومن المفارقات ، ظلت بيزنطة غير مخلصة في تعهداتها مع أرمينية.

أرمينية الجديدة

وعلى المســتوى الإصــلاحي ، نقل الملك ليفون الأول عاصـمة بلاده من طرسـوس إلى سـيس بعد وضـع اسـم أرمينية الصـــغرى على الخرائط الأوربية والدولية الرسمية . وقد انتفض في إعمار المملكة وتنظيمها، وتأســيس المدارس والمعاهد، وترقية التجارة والزراعة ، وووضــع قوانين ولوائح، وإنشــاء علاقات دبلوماسـية . وصــارت أرمينية مركزاً لتقاطع طرق التجارة الدولية بين الشـــرق والغرب لاسيما تجارة التوابل الوافدة من الهند والشرق الأقصى . ومنح ليفون تجار جنوة والبندقية وبيزا الإيطالية امتيازات تجارية في موانئ إياس وطرســوس المطلتين على البحر المتوسط حتى صارا منافسين للإسكندرية .

وجدير بالتسجيل أن نمو التجارة في أرمينية الصغرى تعد على رأس نجاحات الملك ليفون الأول ، ولاريب أن خبرة الأرمن التجارية قد أســهمت بامتياز في ازدهار المملكة اقتصادياً واجتماعياً.

وآنذاك ، مرت طرق التجارة من أواسط آسيا والخليج عبر قيليقية . وتواصــل التجار الأرمن بغيرهم ، وفتحوا بيوتات

تجارية في الصين و أوربا . ونظراً لزيادة أعداد التجار الأرمن في الصين ، فقد بنيت كنائس أرمنية صغيرة هناك . وكانت البيوتات التجارية الأرمنية في أياس تبيع الأصباغ والحرير والتوابل والقطن والنبيذ والزبيب والسجاد واللآلئ . وكانت تصدر الأقمشة القيليقية المصنوعة من صوف الماعز والملح والحديد والخشب ، وبموجب الاتفاقيات التجارية بين أرمينية الصغرى والمدن الإيطالية ، حصلت أرمينية على عوائد مرور ورسوم جمركية أنعشت اقتصادها وحياتها العامة.

وفي السياق الديني والمذهبي، سعى الملك ليفون الكبير منذ أن كان أميراً إلى التوفيق بين الكنيستين الأرمنية الأرثوذكسية والرومانية الكاثوليكية في مجمع طرسوس الديني الأرمني المنعقد بين عامي ١١٩٦ - ١١٩٧م . وفي الواقع ، خلق تتويج ليفون ملكاً أزمة استمرت طوال حياة المملكة ألا وهي : قضية الوحدة مع الكنيسة الكاثوليكية الرومانية. وكما سلف الذكر، جاء تاج ليفون من الإمبراطور الروماني المقدس (الألماني) ، ونال البركة من البابا، الذي تنظر إليه أوربا الغربية باعتباره رئيس العالم المسيحي . ولا يوجد ما يدل صراحة على أن ليفون وافق على سيادة الكنيسة الرومانية الكاثوليكية قبل تتويجه. ولكن بعد التتويج ، طلب الملك الأرمني من رجال الدين الأرمن إجراء تغييرات طفيفة في القانون الكنسي الأرمني ، وأن يتنازلوا بإظهار احترام خاص للبابا كوريث للقديس بطرس. وفعلاً، قوبلت فكرة تأسيس روابط أقوى بروما ترحيباً من بعض رجال الدين الأرمن من أمثال الأسقف نيرسيس أسقف لامبرون ، ولكن بعد وفاته في أواخر عام ١١٩٩م . رفض رجال الدين الأرمن أية حلول وسطى . وجدير بالتسجيل أن هذه المعضلة قد أدت إلى شروحات وتصدعات ، استغلتها الكنيسة البابوية والممالك الصليبية الإضعاف الكيان الأرمني.

على أية حال ، نجح الملك ليفون الأول في تكوين مملكة استمرت لما يناهز قرنين من الزمان (١١٩٩) - (١٣٧٥م) . ولم تقم علاقة ليفون بالأمراء الأرمن على نظام النخرارز Nighrars الذي ساد أرمينية قروناً طويلة ، وأسهم في إنقاذ الكيان الأرمني من الاندثار ، ولكنها قامت على نظام إقطاعي غربي من السيادة على ولايات تابعة . واستخدم الملك الأرمني القانون الإقطاعي الغربي في القضايا الخاصة بالبلاط والنبلاء . وحسب هذا القانون ، كان النبلاء يُعينون فرساناً حسب التقليد الأوربي ، وحلت المصطلحات اللاتينية محل المصطلحات الأرمنية المقابلة . ومن هذا القبيل ، بارون مكان نخرار، وكونستابل محل سباربيت . وأصبحت اللغتان اللاتينية والفرنسية مقبولة في البلاط الأرمني . وأضيفت بعض الحروف من اللغات الأوربية إلى اللغة الأرمنية لتستوعب الأصوات الجديدة مثل حرف O و F .

وقد أصبح الزى الإقطاعي الغربي هو القاعدة السائدة ، وأصبحت الأسماء الفرنسية منتشرة بين رجال البلاط وزوجاتهم . وانتشرت الزيجات المختلطة بين عائلات النبلاء الأرمن وعائلات النبلاء الأوربيين والبيزنطيين . وانتشر تغيير العقيدة من الأرثوذكسية إلى الكاثوليكية أو الأرثوذكسية اليونانية بين النبلاء البارونات . أما بقية الأمة الأرمنية، فلم تقلد هذه الاتجاهات الموالية لأوربا، ولكن ثمة حالات زيجات مختلطة بين التجار الأرمن وأقرانهم الأوربيين، وعموماً، كان عموم الأرمن بقيادة الكنيسة الأرمنية الرسولية ضد العرب بلا جدال ، وقام الجاثليق الأرمني بمساعدة ١٤ أسقفاً على الأقل بالإشراف على الشئون الدينية لقيليقية من هروجملا ، وتم بناء عدد من الأديرة الدينية الأرمنية أيضاً.

ومهما يكن من أمر، في أواخر عهد الملك ليفون الأول كانت حدود قيليقية الأرمنية من جبال طوروس إلى نهر سالا مونت شمالاً والبحر المتوسط إلى عينتاب وروم قلعة وأياس جنوباً ونهر الفرات شرقاً وجاليكاتنوس غرباً .

وكان شعب الأرمن إبان حكمه غنياً مرفهاً، تجارته واسعة وحالته الاقتصادية حسنة ، ومركزه الدبلوماسي ممتاز، وكان الجيش يحفظ الحدود دوماً .

انهيار قيليقية الأرمنية

توفى الملك ليفون الأول في عام ١٢١٩م ، تاركاً وريثته الوحيدة إيزابيل أو زابيل ، التي تزوجت من فيليب حاكم أنطاكية ، ظناً منها أنه سوف يتبنى العادات الأرمنية وينضم إلى الكنيسة الأرمنية . بيد أن فيليب قد ازدرى العادات الأرمنية وقضى معظم وقته في أنطاكية . ولهذا ، قرر النبلاء الأرمن إنهاء هذا الزواج ، وتزوجت إيزابيل من هيثوم ، وتم تتويجهما في سيس عام ١٢٢٦م ، وبداية الخط الحاكم الذي جمع بين عائلتي روبينيان وهيثوميان. وقد استمر حكمهما حتى وفاة إيزابيل في عام ١٢٥٢م ، ليستمر هيثوم في الحكم حتى عام ١٢٧٠م . ويُعد ظهور المغول أبرز حدث وقع آنذاك . وكان هيثوم أول من تبين أهمية هذه القوة الجديدة ، وتحالف معها في عام ١٢٤٧م ضد القوى الإسلامية . بيد أن دولة المماليك في مصر قد هزمت المغول ، وهاجمت قيليقية ودمروها.

وفي عام ١٢٦٩م ، تخلى هيثوم لابنه ليفون الثاني عن العرش (١٢٩٩ – ١٢٨٩م) . واضطر لدفع جزية سنوية إلى المماليك الذين نهبوا هر و مجلا في عام ١٢٩٣م مما اضطر المقر الجاثليقي للانتقال إلى سيس . وقد تزوجت أخت هيثوم من عائلة لوزينيان من قبرص ، وورث أطفالها فيما بعد عرش قيليقية ورغم أن أرمينية الصغرى قد تمتعت بقدر من الانتعاش الاقتصادى تحت حكم الهيثوميين فإن فترة حكم هيثوم الثاني المضطربة قد سببت نوعاً من عدم الاستقرار السياسي في المملكة ، ولم يكن خليفته ليفون الثالث حاكماً قوياً .

وقد سعت إدارة أرمينية الصغرى إلى كسب الغرب الأوربي لمؤازرتها ضد المماليك بعد إسلام المغول مقابل العمل بالتقاليد الكنسية الرومانية ، بيد أن الشعب الأرمني ثار ضد هذا التوجه . وعندما توفى الملك ليفون الرابع في عام ١٣٤١م ، لم يبق بعده سليل مباشر من نسل روبين – هيثوم المشترك ، وتم تبادل العرش بين أسرة لوزينيان القبرصية ونبلاء بيت هيثوم . وقد تم تتويج آخر ملوك قيليقية ، ليفون الخامس من نسل لوزينيان ، في سيس عام ١٣٧٤م . وبعد عام ، قبض عليه المماليك وأخذوه إلى القاهرة حيث افتداه بعض أقاربه الأوربيين، لتنتهى بذلك مملكة أرمينية الصغرى أو قيليقية الأرمنية في عام ١٣٧٥م . وأخيراً ، رحل النبلاء القيليقيون الأرمن إلى بيزنطة وأرمينية الكبرى و جورجيا ، وهاجر التجار الأرمن إلى فرنسا وهولندا وإيطاليا وبولندا . وبعد قرن ، أصبحت قيليقية الأرمنية جزءاً من الدولة العثمانية ، وصارت المدن والقرى الأرمنية تحت حكمها.

وجدير بالتسجيل أن مملكة أرمينية الصغرى منذ تأسيسها وحتى سقوطها كانت مطمح أنظار وأطماع الإمبراطورية البيزنطية والكيانات الإسلامية . بيد أن ملوك روبينيان قد ناضلوا رغم قلة عدد جيوشهم لتأييد دولتهم وتثبيت مكانتهم وقد نجحوا في توحيد قيليقية وتقويتها . وقد ازداد الأرمن ثقافة إثر احتكاكهم مع الصليبيين في بلاد الشام . ورغم إحاطة أرمينية الصغرى بالأعداء من كل حدب وصوب ، فقد ارتقت تجارتها وزراعتها وصناعتها وفنونها ، وأسسوا كنائس وأديرة ومعاهد ومدارس.

وقد تجمعت عدة عوامل متداخلة ومتضافرة ومتشابكة قد أدت إلى تدهور أرمينية الصغرى وسقوطها في عام ١٣٧٥م . فلا ريب أن سياسة بعض الملوك قد اتسمت بالضعف والرعونة لاسيما محاولاتهم للاتصال بأوربا بدلاً من التحالف مع الدول المجاورة لهم رغم الاختلافات المذهبية بين الطرفين .وكذا، ضعف إمبراطورية المغول واعتناقها الإسلام ، والتحول إلى محاربة الأرمن حلفاء الأمس . وثمة صراعات محلية ، أسهمت في ترحال بعض الأمراء الفرسان عن أرمينية الصغرى .

وضياع قلاع الدفاع عن الحدود ، وتخلف أوربا عن مساعدتها وخيانتها فعلياً . كما سارت بيزنطية عكس رغبات الأرمن القومية والدينية ، ولاشك أن اتساع رقعة دولة المماليك بمصر من سواحل النيل إلى خليج البصرة أدى إلى ضعف مملكة أرمينية الصغرى وتدهورها وسقوطها.

وسقطت مملكة أرمينية الصغرى بعد صراع مرير في داخلها وخارجها ؛ إذ كانت تتصارع مع الأسد المغولي والذئب التركي والنمر المملوكي وأفاعي البحر.



بقلم: جاكلين جرجس

المُتحفُ المِصريُ الكبيرُ
من أمجادِ الماضِي نصنعُ المُستقبلَ

ضربت جذور الحضارة الإنسانية الحديثة عمق الأرض منذ أكثر من ٧٠٠٠ سنة عند ضفاف نهر النيل، حيث قامت في أرض مصر مملكة استثنائية أبدعت في الفكر والفن والبناء والدولة والدين منذ الألفية الرابعة قبل الميلاد.

و اليوم نقف أمام أمامنا إنجاز حضاري حيّ في سياق حدث تاريخي شهدته مصر مع افتتاح المتحف الكبير (GEM)، ذلك المتحف الذي يربط الماضي بالحاضر و يشير إلى قدرات أبناء مصر المعاصرة على استعادة وإبراز إرثها العظيم.و بالرغم من اختلاف المؤرخون في تحديد أقدم حضارة على وجه الأرض لكن اجتمع الأغلبية حديثا على أقدم حضارة في العالم وهي حضارة بلاد الرافدين حضارة السومر. إلا أن أهمية الحضارة المصرية القديمة تكمن في كونها من أوائل الحضارات التي شكّلت الدولة بمنظومة مكتوبة، ونظّمت الفلك والهندسة، وأبدعت في الفن والبناء، كما أنها شكلت مرجعاً للثقافات اللاحقة في البحر المتوسط والشرق الأدنى. وفي المقابل، فإن إنجازات مصر المعاصرة من إنشاء متحف بهذا الحجم، إلى نقل المعرفة، وتنشيط السياحة، وتعزيز الهوية الوطنية هي استمرار مباشر لذلك الإرث، تظهر فيه قدرات التكيّف والابتكار.

في هذا المقال نستعرض: أولاً تاريخ وإنجازات المصري القديم، ثم نربطها بإنجازات اليوم لنثبت لذواتنا و للعالم أننا لازلنا قادرين أن نُشيد و نبني و نخترع و نقدم إنجازات حديثة متوالية و علم ينتفع به ليست حياتنا عبارة عن مفخرة بالماضي العظيم فقط بل قصة نجاح مستمرة من الزمن العتيق حتى الأن .



أولاً: تاريخ وإنجازات المصري القديم.

الحضارة المصرية القديمة تمتد على أكثر من ثلاثة آلاف عام، من عصور ما قبل الدولة، إلى الأسرات المبكرة، والعصور الوسطى، ثم الدولة الحديثة وما بعدها. كان المصري القديم في هذا الزمن قادرًا على الإنجاز في مجالات متعددة مثل:

١ .الدولة والتنظيم السياسي:

أحدث المصري القديم نظاماً مركزياً متقدّماً: الفراعنة كمصدر سلطة سياسية ودينية، هيكلة إدارية، شبكة طرق، معابد، نظام تموين، الزراعة القائمة على فيضان النيل. هذه التجربة كانت من أوّل تجارب الدولة في التاريخ.

٢ .الكتابة والثقافة:

ابتكر المصريون الكتابة الهيروغليفية، ثم الهيراطيقية، واللغة المصرية القديمة مهدّت لاستخدام الرموز والصيغ التي ساعدت على حفظ سجلّاتهم الدينية والإدارية. هذا ساهم في تدوين التاريخ والعلوم والفنون، ومن ثم انتشار المعرفة عبر القرون.



٣ .الفلك والرياضيات والهندسة:

المصــــريون القدماء عبّروا عن قدراتهم الهندســـــية في بناء الأهرامات والمعابد، وتنظيم محاورها الفلكية وتناغمها مع الطبيعة. بحث أكاديمي حديث أشار إلى أن المصريين ربما كانوا على دراية بمفاهيم هندســـية متقدمة قبل اليونان. كما أن قياســـــات الأهرامات وتخطيط المعابد يعكس تنظيماً دقيقاً للفضاء والزمن.

٤ .الفن والبناء:

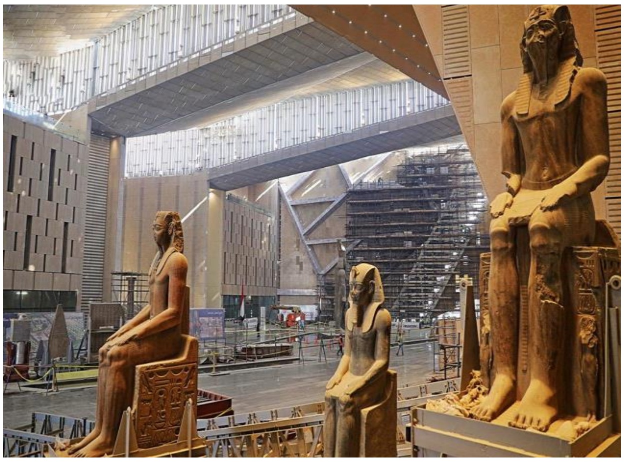
منذ عصـــــر الدولة القديمة حتى العصــــر المتأخر، ابتكر المصريون نماذج فنية متطورة: التماثيل، النقوش، التوابيت، المجوهرات، المعابد الضـــــخمة، الأهرامات. الأهرامات، والمقابر الملكية، والمعابد الضخمة، كلّها تعكس رؤية فريدة للحياة والموت والمقدّس.

٥ .الدين والممارسات الجنائزية:

أحد أبرز إنجازات المصـــــري القديم هو تصــــور «الحياة الآخرة» وما يتخلّق منها من فنون دفن، ونموذج المقبرة، والمراكب الجنائزية، والتموينات، والتماثيل، والنُصُــب. كلّ هـذا يعكس ثقـافةً متطوّرة في علاقة الإنســـــان بالموت والخلود.

٦ .التأثير الثقافي:

هذه الحضـارة أثرت في العالم القديم بأسـره: من النوبة إلى المتوسـط، ومن الغرب إلى الشـرق. الرموز المصـرية، مثل «عنخ» والحياة، هي رموز عالمية. وبهذا، نرى أن الحضـارة المصـــرية القديمة لم تكن مجرد صـــفحة من التاريخ، بل مســاهِمة محورية في تشـكيل الوعي الإنســاني، وأســاساً لشبكة معارف وفنون أنشأت الإنسانية الحديثة.



ثانياً: ربط الماضي بالحاضر – إنجازات المعاصرة

عندما يُفتتح المتحف الكبير، فإننا نشـهد ترجمةً معاصـرة لهذا الإرث العظيم. فماذا تعني هذه الترابطات؟

١ .الهوية الوطنية والافتخار بالماضي

إن افتتاح المتحف يشكّل استعادة رمزية عظيمة: الشعب المصـــري اليوم يرى في الحضـــارة القديمة جزءاً من هُويّته، يُحتفى به، يُعرّف به للعالم. هذا يعكس قدرة مصــــر على تحويل الإرث إلى قوةٍ حضارية اليوم.

٢ .السياحة والتنمية الاقتصادية

إطلاق متحف عالمي بمثل هذا الحجم يسـاهم في تنشـيط الســـــياحة، زيادة الدخل الوطني، خلق الوظائف، تعزيز صورة مصر كمركز حضاري وسياحي عالمي. وهذا يربط بين إرث الأمس ومنفعة اليوم.

٣ .البحث العلمي والحفاظ على التراث

نقل القطع الضـخمة، وترميمها، وعرضـها في بيئة حديثة هو امتداد لجهود المصـــري القديم في البناء والتنظيم، لكن بوســائل معاصــرة: مرافق ترميم، مراعاة المناخ، تكنولوجيا العرض، الوثائق الرقمية.

٤ .التكنولوجيا والابتكار

إن تصميم المتحف وتجهيزه، واستخدامه للوسائط الحديثة، للواقع المعزّز، للزوار عبر الإنترنت، يعكس أن مصــر اليوم تدمج بين إرثها القديم وقدراتها التقنية الحديثة.

٥ .التعليم والتبادل الثقافي

المتحف يوفر منصة تعليمية للشباب، وللعالم أجمع للتعرّف

على مصـــر القديمة —— ليس كماضٍ بعيدٍ، بل كنقطة ارتكاز للحوار الحضـاري المعاصـر. وبالتالي، يُمكن القول إن المتحف ليس فقط تكريماً للماضـــي، بل جســـراً نحو المستقبل؛ حيث تستشـهد مصـر بإرثها لتقول: هذا ما كنّا، وهذا ما نُصـــبح. و عليه نجد أن أبرز القطع في المتحف هي مقتنيات توت عنخ آمون التي اكتشـــفها هوارد كارتر عام ١٩٢٢.

القناع الذهبي لـــ توت عنخ آمون: رمز عالمي ومعلَم لفن مصـــر القديم. عرشـــه الذهبي، عرباته، مركبته، وأدواته الجنائزية التي كانت مرفقة به في مقبرته. النقل الكامل للمجموعـة —— نحو أكثر من ٥,٩٠٠ قطعـة —— إلى المتحف للعرض لأول مرة معاً. هذه المجموعة تروي قصـة الملك الذي حكم فترة قصـــيرة، لكن مقبرته التي ظلت مغلقة قروناً أعادت إشـعاع مصـر للعالم، وأصـبحت رمزاً للتراث العالمي.

و لذلك الإرث التاريخي العظيم قصة كفاح و تحدي صارم ضـد بريطانيا لحماية الذهب الفرعوني عندما حاول هوارد كارتر، عالم آثار بريطاني ومكتشـف المقبرة عام ١٩٢٢، منع المصـــريين من دخولها، وسمح فقط للأجـانـب والصـــحفيين الأجانب بالاطلاع والتصـــوير، في خطوة تهدف إلى تهريب الكنوز خارج مصـر، لكن مرقص باشـا حنا لم يقف مكتوف الأيدي، إذ أصـدر قرارًا بقفل المقبرة وتسـليمها للحكومة المصـرية، وعين حراسـة مشـددة من ضباط وعساكر الشرطة على كل مداخلها، وكانت أوامره واضـحة إن كل من يغادر المقبرة يتم تفتيشـه، حتى هوارد كارتر نفسه، لضمان عدم تهريب أي قطعة أثرية.



تاريخ المقبرة والمراسلات بين مأمور الآثار والمستعربين

إن اكتشـــاف مقبرة توت عنخ آمون في عام ١٩٢٢ كان ثمرة جهود هوارد كارتر، لكن تخللته قضـية سـيادة وآثار. فبعد اكتشـــاف المقبرة، ظهر خلاف بين كارتر والجهات المصرية المحلية، خصـوصـاً بقية الإدارة المصرية للآثار، مع دور لوزير الأشـغال المصـري آنذاك مرقص باشـا حنا (Morcos Hanna)الذي وقف ضـــد بعض امتيازات البعثة البريطانية .

المراسـلات في أرشـيف «Griffith Institute» تظهر مجموعة من الخطابات بين كارتر ومسؤولي الآثار المصريين والإنجليز. و كـان لهـذا الخلاف تـداعيـات على حقوق العرض والملكية، وجعل اللحظة المصـرية في الآثار تتحوّل إلى موقف سياسـي وثقافي بامتياز . بذكائه وشـجاعته، نجح مرقص باشـــا حنا في حماية كنوز توت عنخ آمون بالكامل وضـمان بقائها في مصـر، رغم الضغوط الدولية والهجمات الإعلامية، ولولاه، لما كنا رأينا أي أثر من هذه الكنوز في القاهرة، ولما بقيت مصـر صـاحبة الحق الكامل في تاريخها وكنوزها.من القطع المهمة جداً فى المتحف المصري الكبير تمثال ضخم لـ رمسيس الثاني يزن أكثر من ٨٠ طناً، تم نقله وعرضـه في القاعة الكبرى بالمتحف. و مركب شمس رمسـيس الأول (أو مركب خفرع) — واحدة من المراكب الجنائزية التي دفنت بجانب الأهرامات، والتي تم ترميمها وعرضها. و أيضاً تمثال الملك خوفو وإلى جانبه عدة قطع بارزة من العهد القديم التي توضّـــح عمق الفن المصـــري وأهميته. في نشـــوة و غمرة الاحتفال بافتتاح المتحف المصري الكبير تتعالى الأصوات منادية باستعادة القطع المسروقة و المهربة من مصر بطرق غير شرعية.

أهمية الاستعادة:

القطع الأثرية التي سُـرِقت أو خرجت من مصـــر تعني خسـارة للتراث الوطني، وللتاريخ. استعادتها تعزز السيادة الثقافية والهوية، وتُعيد الفائدة إلى مصـر كمكان أصـيل

لهذه الحضارة. كما أن إعادتها تتيح عرضها داخل سياقها الطبيعي، بدل أن تُعرض في متاحف أجنبية بعيداً عن جذورها، فتُفقد جزءاً من معناها.

لكن ما مدى صعوبة الاسترداد وما هي العقبات؟

-التوثيق: كثير من القطع نُقلت منذ عقود دون وثائق واضحة أو بطرق غير قانونية، ما يصعّب إثبات ملكية الدولة المصرية.

-القوانين الدولية والمحلية: بعض الدول لديها تشريعات تحمي المتاحف والمقتنيات الخاصة، وهناك اتفاقيات دولية لكنها ليست ملزمة بالكامل.

-التكلفة: استعادة قطعة قد تتطلب مفاوضات ودفع تعويضات أو تكاليف شحن وترميم.

-الوضع القانوني والسياسي: في بعض الحالات التنازع يتعلق بخصص الملكية أو طرف ثالث، أو النزاع بين البلاد.

-الحالة المادية للقطعة: بعض القطع تعرضت للضرر أو التعديل أو فقدان السياق، ما يجعل عملية إعادة التأهيل أكثر تعقيداً.

في سياق توت عنخ آمون مثلاً، بعض القطع الصغيرة انتقلت إلى متاحف أجنبية قبل أن تُنقل إلى مصر، أو بُعدت من المكان الأصلي. والعقود التي كانت تمنح إلى البعثات الأجنبية في بدايات القرن العشرين ساهمت في هذا الانتشار. وعليه، فإن استعادة هذه القطع هي معركة ثقافية وقانونية واقتصادية، تتطلّب إرادة وطنية ودولية، وخبرة في التوثيق والترميم والتفاوض و بالرغم من ذلك تجاهد مصر في محاولات استعادة القطع بلا كلل أو ملل فقد استعاد الدكتور خالد العناني خلال فترة توليه منصب وزير الآثار ثم وزير السياحة والآثار. تمثلت جهوده في استخدام العلاقات الدبلوماسية والقضائية لاسترداد قطع أثرية، كما أكد على أهمية التعاون مع المنظمات الثقافية العالمية .

-استعادة قطع أثرية: استعادت مصر خلال فترة وزارته آلاف القطع الأثرية التي تم تهريبها خارج البلاد بشكل غير شرعي. العلاقات الدولية: استخدم العناني العلاقات الدبلوماسية والقضائية للعمل على استعادة الآثار، وعقد لقاءات مع مسؤولين ووسائل الإعلام في دول مختلفة.

-التعاون مع المنظمات العالمية: وثق جهود التعاون مع المنظمات الثقافية العالمية، بما في ذلك ترشحه لمنصب المدير العام لليونسكو، مما يعكس دورًا محوريًا لمصر في صياغة سياسات الثقافة والتراث على مستوى العالم ، و الأن بعدما فاز بمنصب مدير منظمة اليونيسكو نأمل أن يحالفه الحظ مرة أخرى في استعادة أثارنا بالخارج.

بعدما أشرنا لأهمية و تاريخ مصر القديم و المعاصر يبقى لنا الإشادة بدور التكنولوجيا والإنترنت في المتحف المصري الكبير ففي عصر الرقمنة، لا يمكن لأي متحف أن ينجح من دون دمج التكنولوجيا، والمتحف الكبير يوفّق بين الماضي والحاضر بهذه الناحية:

— العرض الرقمي والتفاعلي : إمكانية استخدام الواقع المعزّز (AR) أو الواقع الافتراضي (VR) في جولات داخل المتحف أو حتى قبل الزيارة، تتيح للزوار مشاهدة القطع من زوايا متعددة، فهم النصوص الهيروغليفية، أو مشاهدة مراحل الترميم والبناء.

— الإنترنت والتعليم عن بُعد: من خلال موقع المتحف، وسائل التواصل الاجتماعي، تطبيقات الهاتف، يمكن للزائرين الدوليين والمحليين التعرّف على المعروضات قبل الزيارة، حجز التذاكر، الاطلاع على معلومات تفصيلية، ومعرفة الأحداث والأنشطة.

— ترميم وتحليل ذكي: استخدام التكنولوجيا في الترميم مثل التصوير المجهري، المسح الثلاثي الأبعاد، تحليل المواد، كلّ ذلك يسهّل الحفاظ على القطع الأثرية وعرضها بأمان.

–جذب جمهور جديد: الأجيال الشابة تفضّل التجارب التفاعلية، والانترنت والتطبيقات تجعل المتحف أكثر جاذبية لهم. استخدام الشبكات الاجتماعية، المحتوى الرقمي، الفكاهة التعليمية، كلها أدوات مهمة.

و عليه نحتاج أن نبقي أعيينا مفتوحة باهتمام لاستمرار نجاح المتحف و ضمان الحفاظ عليه بعيداً عن عبث المخربين من خلال :

١ .إدارة الزوار: تحديد أوقات دخول مرنة، وجولات مُنظّمة لتجنّب الازدحام والحفاظ على القطع.

٢ .التكيّف المناخي والصيانة المستمرة: القطع الأثرية تحتاج مراقبة دقيقة من حيث الحرارة والرطوبة، والصيانة الدورية.

٣ .تكوين الكوادر المصرية: تدريب مرشدين، أشراف، أمناء آثار، لكي يكون المتحف منظومة متكاملة محلياً.

٤ .التوثيق المستمر: قاعدة بيانات رقمية لكل قطعة، تشمل حالة الترميم، الصور، المعلومات السياقية، اللغة التفسيرية.

٥ .الشراكات الدولية: التعاون مع متاحف عالمية، مؤسسات بحث، للمعرض المؤقت، للبحث، ولعودة القطع.

٦ .التركيز على البحث العلمي: المتحف ليس فقط للعرض، بل يجب أن يكون مركزاً للبحث، النشر، وورش العمل العلمية والثقافية.

٧ .التجديد المستمر و ابتكار أفكار حديثة و شيقة لجذب وتنشيط السياحة مثل : جولة ليليّة "تحت النجوم": أيام محدّدة يتم فتح المتحف ليلاً مع إضاءة خاصة، نشاطات موسيقية، تجارب سرد تاريخي حيّ بجوار الأهرامات والمتحف.

٨.تجارب الواقع المعزّز في الموقع: تطبيق يتيح للزائر «مقابلة» فرعون أو عامل مصري قديم، أو رؤية بناء الاهرام ثلاثي الأبعاد أثناء التجول.

.متحف الأطفال والتعلم التفاعلي: قاعة مخصصة للأطفال، أنشطة مثل كتابة الهيروغليفية، أو محاكاة عملية التنقيب الأثري، لجعل العائلة كلها تزور.

١٠ .معارض مؤقتة دولية: استضافة معارض دولية مشتركة، عرض عن مصر في الخارج، ثم استعادة بعض القطع للعرض في المتحف لإعادة زيارة وتجديد اهتمامات.

١١ .البث المباشر والجولات الافتراضية للزوار العالميين: ليست فقط سياحة محلية، بل عبر الإنترنت يمكن للناس في كل أنحاء العالم المشاركة في جولات حية مع مرشدين، ما يغذّي الاهتمام ويكون مصدر دخل إضافي.

١٢ .تجربة الحفظ الخلفية للجمهور: غرفة زجاجية أو شاشة تفاعلية تُظهر لزوار كيف تتم عمليات الترميم والنقل، لتزيد من تقديرهم للعمل الذي وراء كل قطعة.

إن افتتاح المتحف الكبير في مصر ليس مجرد حدث محلي أو احتفالي، بل هو علامة في مسار الحضارة المصرية التي بدأت منذ آلاف السنين وما تزال تتجدّد. إن الربط بين إنجازات المصري القديم وإنجازات اليوم يُظهر أننا أمام حضارة حية، لها جذور عميقة وقدرة على التأقلم مع العصر الحديث. لكن هذا لا يُعفي من التحديات: التأخر، التوقعات الضخمة، استعادة القطع، تقديم المحتوى العلمي وليس فقط البصري، كلها أشياء تتطلّب وعياً مستمرّاً.

وبينما يقف المتحف اليوم كمنصة ضخمة لتراث الإنسان، فإن مهمته الأهمّ تكمن في أن يكون مساحة للمعرفة، للتفاعل، للبحث، وللسياحة المسؤولة. إن التوصيات المقترحة يمكن أن تساهم في ضمان أن يبقى المتحف ليس فقط معلماً بل تجربة حقيقية تستمر في إلهام مصريين وزوّاراً من كلّ العالم.

نحتفي اليوم بالماضي العريق، لكننا أيضاً ننظر إلى المستقبل: فكما قال رئيس الدولة في الكلمة الافتتاحية: «من ضفاف النيل بدأت —... ومن هنا نكتب فصلاً جديداً». لنأمل أن يكون هذا الفصل ليس فقط للفخر والاحتفاء، بل للمعرفة، للتبادل، وللإنسانية جمعاء .



الرئيس السادات في الدراما
رجل الحرب والسلام

بقلم: د. سحر حسن أحمد

حينما يُذكر اسم محمد أنور السادات، تقفز إلى الأذهان صورة الزعيم الاستثنائي الذي جمع في شخصيته بين صرامة القائد العسكري وحكمة رجل الدولة الباحث عن السلام. هو بطل الحرب الذي أعاد لمصر وللأمة العربية كرامتها في السادس من أكتوبر ١٩٧٣، وهو رجل السلام الذي مدّ يده للعالم معلناً أن الحرب قد تضع نهايةً للاحتلال، لكنها لا تفتح أبواب المستقبل إلا حين تتحول إلى سلام عادل ومستدام.

لقد أدرك السادات أن التاريخ لا يُكتب فقط في ميادين القتال أو قاعات التفاوض، بل يُخلَّد في ذاكرة الشعوب عبر ما تصوغه الدراما من صور ومشاهد وحكايات. لذلك لم يكن غريباً أن يصبح "رجل الحرب والسلام" مادة ثرية للدراما المصرية، التي التقطت ملامحه وسيرته لتعيد تقديمها للأجيال، حاملاً معها رسائل البطولة والفداء، والحكمة والجرأة في اتخاذ القرار.

في الأفلام التسجيلية، بدا السادات رجل الدولة المتأمل الذي يرسم سياسات بلاده بحسابات دقيقة، بينما في الدراما السينمائية والوثائقية تجسد حضوره كقائد حاسم يقف أمام التحديات بثقة وإيمان. ولعل أكثر ما ميّز حضوره الدرامي أنه لم يكن مجرد شخصية تاريخية تُستعاد، بل رمزاً لقيم تتجاوز حدود الزمن: الشجاعة، والقدرة على اتخاذ القرار، والرؤية الثاقبة التي جمعت بين مدافع الحرب وغصن الزيتون.إن الدراما المصرية، وهي تتناول شخصية السادات، لم تكن تروي سيرة زعيم فحسب، بل كانت تنسج خيوط ملحمة وطنية جسدت معاني التضحية والانتصار والسلام.



ففي كل مشهد يطل فيه اسمه أو صورته، كان المتلقي يستحضر مقولته الشهيرة: "إنني رجل قدّر الله أن أكون على رأس مصر في وقت من أشد أوقاتها حرجاً... فكان لزاماً أن أكون رجل الحرب، ثم كان لزاماً أن أكون رجل السلام".وهكذا، ظل السادات في الدراما المصرية حكاية لا تُروى مرة واحدة، بل تُستعاد مراراً؛ لأنه يُمثل لحظة فاصلة في تاريخ الأمة، ولأن صورته المزدوجة كرجل حرب ورجل سلام لا تزال قادرة على إثارة النقاش والإلهام معاً. فهو الزعيم الذي قدّم للتاريخ بطولة تتجسد في ميدان، ورؤية تُترجم في قاعة مفاوضات، ودراما إنسانية وسياسية لا تزال نابضة بالحياة في وجدان الشعب المصري والعربي.

التاريخ والدرما – الدرما والتاريخ

منذ أن بدأ الإنسان يسرد حكاياته الأولى على جدران المعابد والكهوف، ارتبط التاريخ بالدراما في علاقة تبادلية لا تنفصم. فالتاريخ يمد الدراما بالقصص، بالشخصيات،

باللحظات الفاصلة، والدراما بدورها تعيد صياغة التاريخ، تمنحه لسانًا وصوتًا وملامح، تجعله قريبًا من وجدان الناس وذاكرتهم.

التاريخ يوثّق، بينما الدراما تُجسِّد. الأول يقدّم الحقائق، والثانية تعيد الحياة إلى هذه الحقائق فتجعلها نابضة بالصور والعواطف. وربما لهذا قال بعض المؤرخين: إن مشهدًا دراميًا واحدًا قد يُخلّد حدثًا في أذهان الملايين أكثر مما تفعل عشرات الصفحات من الكتب.

التاريخ والدرما – الدرما والتاريخ

العلاقة بين كلامهما علاقة تبادلية فكلاهما مدين للأخر. الدراما مدينة للتاريخ بوجودها. أما التاريخ فهو مدين للدراما بكافة أشكالها (المسرحية والإذاعية والتليفزيونية والسينمائية). إذن العلاقة ليست أحادية الاتجاه، بل هي جدلية تبادلية.

أولاً:الدراما مدينة للتاريخ بوجودها.

إذ أن الأساطير التي تدور حول الشخصيات القديمة والآلهة فى التاريخ اليونانى كانت مصدر إلهام كتاب الدراما فى بدايات ظهور الدرما .

وحينما ظهر الراديو فى مصر وأراد تقديم أعمال درامية لم يجد غير التاريخ يستخلص منه أحداثا وشخصيات تصلح لتلك الأعمال الدرامية. من قبيل مسلسلات هارون الرشيد الظاهر بيبرس و صلاح الدين الأيوبى كأعمالاً درامية رائدة فى تاريخ الإذاعة المصرية .

ثانياً : التاريخ مدين للدراما

•أما التاريخ فهو مدين للدراما بكافة أشكالها المسرحية والإذاعية والتليفزيونية والسينمائية. فالدراما هي التي نقلت المعرفة بالتاريخ من دوائر الدراسة الضيقة إلي دائرة المعرفة الشعبية الواسعة. والدراما التاريخية هى العامل الأكثر تأثيراً فى تشكّيل الوعى العام بالتاريخ أكثر من كتابات المؤرخين ؛ إذاً التاريخ مدين للدراما بالانتشار والبقاء في الوجدان الشعبي.

فالمعرفة العامة بالأحداث والشخصيات التاريخية تمتد إلى زمن بعيد حتى من قبل وجود الراديو، وذلك من خلال الرويات الشعبية التى كان ينسجها الرواى للناس كالقصص الشعبى وسير الأبطال "السيرة الهلالية" وغيرها . جاءت من الأعمال الدرامية في المسرح والسينما والراديو وأخيرا التليفزيون أكثر من أي مصدر آخر. هذه الأهمية القصوي للدراما التاريخية رشحتها لأن تستخدم علي نطاق واسع في جهود بناء الهوية الوطنية والوعي العام والدعاية السياسية منذ وقت بعيد حتي قبل ظهور الراديو والتليفزيون في مختلف أنحاء العالم.

هنا ، سنطرح إشكاليات جد مهمة ألا وهى :

من يكتب التاريخ ؟ ومن يكتب الدراما ؟ هل ما تقدمه الدراما يطابق الأحداث التى حدثت على أرض الواقع ؟

قال أرسطو إن التاريخ يكتب الأحداث كما وقعت ولكن الدراما تكتب الأحداث كما كان ينبغي أن تقع.

مشكلة الدراما التاريخية هي أن قوتها تحولت إلي نقطة ضعفها الأساسية. فالانتشار الهائل الذي تحققه الدراما التاريخية للأحداث والشخصيات التي تُعالجها بين مختلف الطبقات أصبح يُمثل خطراً على حقائق التاريخ .

وأصبحت الإجابة على سؤال من يكتب التاريخ مهمة صعبة. ففى الدوائر العلمية استقر الأمر علي أن التاريخ هو صناعة المؤرخين. وأن كتاب الدراما يعتمدون على المؤرخين .

ولكن هناك بعض من كتاب الدراما في أعمالهم يقمون بكتابة التاريخ ويؤثرون فى جموع الناس أكثر من المؤرخين أنفسهم. ومن هنا سنُقدم شخصية تاريخية كان لها الحظ الأكبر بين زعماء التاريخ من الدراما.

شخصية الرئيس السادات

يُعد السادات من أكثر الشخصيات التاريخية التى نالت حظاً من الأعمال الدرامية ؛ وذلك لإنها شخصية كاريزمية ، ومن ثم أغرت كتاب الدراما على تناولها من

أكثر من زاوية. ليس فقط لأنه قاد مصـــر في لحظة فارقة من تاريخها، بل لأنه جمع بين تناقضـــات الدراما ذاتها: الحرب والســـلام، الشـــجاعة والحكمة، المواجهة والبحث عن الاستقرار. فهو الزعيم الذي كتب اسمه في ذاكرة الأمة بعبور الســـــادس من أكتوبر ١٩٧٣، ثم وقّع بجرأة على معاهدة سلام غيّرت مسار المنطقة بأكملها.

الدراما المصرية، بمختلف أشكالها — السينما، التلفزيون، الوثائقيات — وجدت في شخصية السادات مادة غنية، تفيض بالمواقف الإنسانية والسياسية والعسكرية. فقد ظهر في العديد من الأفلام التسجيلية التي وثقت مسيرته منذ شبابه وحتى رئاسته، كما جسدته السينما العالمية في فيلم "الســـــادات (Sadat) "من إنتـاج أمريكي في الثمانينيات، وهو ما يعكس حجم تأثيره الدولي. أما في الدراما المصرية، فكان فيلم "أيام السادات" (٢٠٠١) بطولة أحمد زكي، المحطة الأبرز؛ حيث قدم صورة إنسانية متكاملة عن الزعيم، جمعت بين حياته الخاصـــة والعامة، وكشفت ملامح شخصيته بكل ما فيها من صلابة ورقة، من حزم ومرونة.لقد كان الســـادات في الدراما رجلًا يتجاوز حدود الزعامة، ليغدو رمزًا لمرحلة كاملة في تاريخ مصـــر. ظهوره لم يكن ظهور شـــخصـــية عابرة، بل كان تجســـيدًا لذاكرة وطن، ومرآة لقيم الشـــجاعة والإرادة والسلام. وكلما أعادت الدراما المصرية تقديم سيرته، فإنها لم تكن تروي قصـــة رجل، بقدر ما كانت تعيد صـــياغة ذاكرة أمة، وتربط الأجيال الجديدة بجذور نصـــرها ورحلة ســـلامها.إن الســـادات في الدراما المصـــرية لم يكن مجرد "موضوع فني"، بل كان حالة ثقافية ووطنية؛ تُجسد كيف يُمكن للفن أن يكون شـــريكًـا للتـاريخ، وكيف يُمكن لشخصية واحدة أن تلخص ملحمة وطن بأكمله.

هل قدمت الدراما الســـادات كما كان على أرض الواقع أم لا ؟

نعم، الدراما قدّمت الســـادات بصـــدق في جوانب ركزت على كونـه بطـل الحرب الـذي خطط لعبور أكتوبر ١٩٧٣، وجسـدت شـجاعته وإيمانه بقدرة المصريين على اسـترداد الأرض والكرامة. وأبرزت شـخصـيته كـــــ رجل ســـلام، جريء في اتخاذ القرار حتى لو خالف التيار، كما ظهر في فيلم أيام الســـادات(٢٠٠١) الذي نقل جوانب إنسانية وسياسية كثيرة بواقعية. وقدّمت صورته الإنسانية: ارتباطه بأســـرته، حياته البســـيطة، خلفيته الريفية، وإيمانه العميق بالقضـــــاء والقدر.لكن في المقابل الدراما تنتقي، فهي تميل إلى التركيز على الأحـداث الكبرى (الحرب — الســلام) وتتجاهل بعض الجوانب الخلافية في شــخصــيته، مثل مواقفه الداخلية، وصـراعاته مع المعارضـة، وسـياسـاته الاقتصادية. وغالبًا ما تقدمه الدراما بصورة ملحمية مثالية أكثر من صـورة بشـرية معقدة، فتُبرز البطولة وتخفف من الأخطاء، حفاظًا على الرمزية الوطنية. وبعض الأعمـال الوثائقية الأجنبية حاولت تقديم صـــورة مختلفة، لكنها لم تجد صدى واسعًا في الداخل مقارنة بالأعمال المصرية التي تميل إلى الاحتفاء.الدراما المصــرية قدمت الســـادات كما أرادت الذاكرة الوطنية أن تراه: بطل العبور ورجل السلام، أكثر من كونها قدمته كما كان بكل تفاصـــيله على أرض الواقع. فهي أعطت صـورة صـادقة في خطوطها العريضـة، لكنهـا لم تدخل في كل المناطق الرمادية التي تُظهر الزعيم بكل ما فيه من تناقضات إنسانية وسياسية.

لا غرو أن هناك اثنى عشـــر عملاً دراميًا مصـــريًا تناولت أضـــف إليهم ثلاثة أعمال أجنبية . ولم تتناول كل هذه الأعمال الرئيس السادات بكشل أساسى بل كانت هناك اعمال جاء فيها شخصية الزعيم بشكل ثانوى .

الأعمال الدرامية التى تناولت السادات بشكل ثانوى

مسـلسـل «الثعلب» عام ١٩٩٣م ، تناول العمل قصـة الجاسوس المصري أشرف مروان والصراع الاستخباراتي بين مصـر وإسرائيل، وجاء ظهور الرئيس محمد أنور السادات في سياق الأحداث باعتباره رمزًا للقيادة السياسية في تلك

المرحلة. وهو من ملفات الجاسوسية أول عمل مصرى تظهر فية شخصية السادات وقام بدوره الفنان عبدالله غيث .



وقد أرخ المسلسل لعملية الفريق محمد جبريل الذى كلفه بها رئيس جهاز المخابرات آنذاك أحمد إسماعيل بناء على تكليفه من الرئيس المصري الراحل السادات، بأن يتجسس على اجتماعات الموساد في أوروبا قبل حرب أكتوبر، قائلًا له جملته الشهيرة: "أريد أن تضعوا لى كرسيًا فى هذه الاجتماعات ."

ظهر السادات في المسلسل بصورة الزعيم الهادئ، الحاسم، والمخطط الاستراتيجي الذي يستوعب أهمية المعلومات الاستخباراتية في معركة استرداد الكرامة المصرية، وهو ما عكس الدور الحقيقي للسادات في إدارة معركة العقول قبل حرب أكتوبر ١٩٧٣.

لكن من الجدير بالذكر أن صورة السادات في «الثعلب» جاءت محدودة ومقتضبة، حيث لم يكن المسلسل في الأساس مخصصًا لتجسيد شخصيته أو مسيرته السياسية، بل كان يركز على جهاز المخابرات المصرية ودوره في كشف وإدارة ملفات خطيرة. ولذلك اكتفى صُنّاع العمل بتقديم السادات في إطار القائد الذي يمنح الثقة، ويتخذ القرار في اللحظة المناسبة، ويُدرك أهمية المعلومات في صناعة النصر، دون التعمق في شخصيته الإنسانية أو تفاصيل سياساته.

فيلم حمكت فهمى ١٩٩٤م



فيلم (حكمت فهمي) إنتاج عام ١٩٩٤م، من الأفلام التي تناولت فترة حساسة من التاريخ المصري، حيث ركّز على مرحلة ما قبل ثورة يوليو ١٩٥٢م والصراع مع الاحتلال البريطاني. وجاء ظهور الرئيس محمد أنور السادات في سياق العمل باعتباره واحدًا من الضباط الأحرار الذين كان لهم دور محوري في الإعداد للثورة.

قدّم الفيلم شخصية السادات في إطار المناضل الوطني، الثائر ضد الاحتلال، والمشارك الفعّال في التخطيط والتنسيق مع زملائه الضباط. ورغم أن العمل ركّز على شخصية حكمت فهمي وعالم الفن والسياسة المتداخل آنذاك، فإن ظهور السادات أُريد به أن يُرسخ صورة الزعيم الذي بدأ مشواره في مقاومة الاستعمار قبل أن يُصبح رئيسًا وقائدًا سيذكره التاريخ بقراراته المصيرية. لكن مثل كثير من الأعمال السينمائية، لم يتوسع الفيلم في تقديم السادات بعمق، بل اكتفى بإبرازه كجزء من خلفية النضال الوطني والجماعة الثورية، أكثر من كونه شخصية رئيسية يجري تحليلها أو إظهار أبعادها الإنسانية والسياسية بشكل كامل.

وقد ظهر السادات فى أكثر من مشهد وقد جسد دوره أحمد عبد العزيز وجسدت نادية الجندى دور حكمت فهمي التى وقعت في حب جاسوس ألماني جندها للعمل لصالح ألمانيا ضد الإنجليز فوافقت. فقام بالتعرف عليها في النمسا وقدم نفسه على أنه طالب مصري اسمه حسين جعفر وظل يقترب منها.

وكان جعفر يتواصل مع القائد الألماني روميل من خلال

جهاز اللاسلكي، وفجأة لاحظ عدم رد المخابرات الألمانية عليه فطلب من حكمت البحث عن شخص تثق فيه لإصلاح جهاز التجسس. ذهبت حكمت إلى حسن عزت"صديق السادات الذي وافق على إصلاح الجهاز وحمله إلى منزله في كوبري القبة بينما إستمر الضابط الألماني في نشاطه في جمع المعلومات السرية من داخل النوادي الليلية التي يسهر فيها الضباط والجنود الإنجليز بمساعدة الفنانة حكمت التي نجحت في سرقة معلومات مهمة.استطاع الإنجليز إلقاء القبض على الضابط الألماني وحكمت فهمي والسادات ودخل السجن جميع الأطراف وبعد أن خرجت حكمت من سجن الإنجليز .

فيلم«امرأة هزت عرش مصر» ١٩٩٥



جسد جمال عبد الناصر دور السادات.

يروى الفيلم قصة ناهد رشاد- زوجه يوسف رشاد الطبيب الملكى الذى كون الحرس الحديدى - التى أُعجب بها الملك ويلحقها بالعمل بالقصر وتتصاعد الاحداث وتنفصل عن وزوجها ثم يطردها الملك منه. فتنقلب عليه وتتعاون مع الضباط الاحرار التى تعرفت عليهم من خلال زوجها وعلي رأسهم السادات .

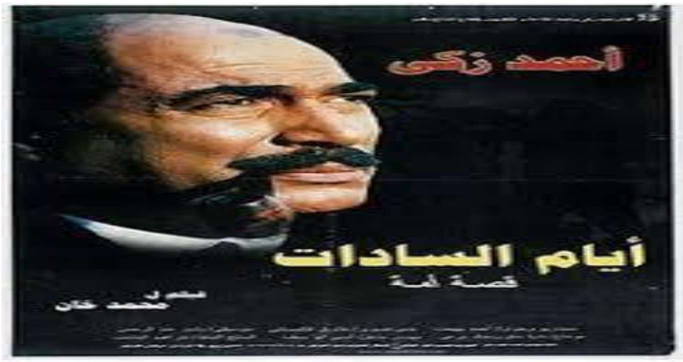
ونضم لتلك القائمة فيلم "ناصر ٥٦ " عام ١٩٩٦، الذى جسد شخصية السادات فية الفنان محمود البزاوى وأما فى فيلم جمال عبدالناصر بطولة خالد الصاوى فلعب طلعت زين دور السادات.. وفى أوراق مصرية —أصبح السادات هو الممثل محمود عبدالمغني.. وأما زين نصار فأدى دور السادات فى مسلسل «فارس الرومانسية» بطولة محمد رياض، وأما مسلسل «إمام الدعاة» عن قصة حياة محمد متولي الشعراوي فقام بدور السادات الممثل مفيد عاشور.. وفى مسلسل «العندليب حكاية شعب» عن قصة حياة عبدالحليم حافظ، قام بدور السادات الممثل محمد نصر. وأدى دور السادات الممثل عاصم نجاتي فى «ناصر» - مسلسل عن حياة جمال عبدالناصر إنتاج ٢٠٠٨.. وقام بدور السادات الممثل محمد رمضان فى مسلسل «كاريوكا» سنة ٢٠١٢ عن قصة حياة تحية كاريوكا بطولة وفاء عامر.. وأما فى مسلسل صديق العمر سنة ٢٠١٤ عن أحداث فترة الستينيات فلعب دور السادات الممثل محمد نصر مرة أخرى. وأحمد عوض، ممثل مسرحي، استعان به وليد يوسف لأداء شخصية السادات في مسلسل «الدالي.«

الأعمال التى تناولت السادات بشكل أساسى

فليم أيام السادات

تم إنتاج الفيلم فى عام ٢٠٠١ م يروى الفيلم السيرة الشخصية لحياة الرئيس السادات. سيناريو وحوار أحمد بهجت وإخراج محمد خان ، انتاج أحمد زكى

يُعد هذا العمل السينمائي الأهم والأشمل في تقديم صورة الرئيس محمد أنور السادات على الشاشة الكبيرة، حتى صار مرجعًا فنيًا وشعبيًا لتجسيد شخصيته.



الفيلم مأخوذ عن كتاب البحث عن الذات وكتاب سيدة من مصر. وقد تناول السيرة الذاتية للسادات منذ نشأته في قرية "ميت أبو الكوم"، مرورًا بانضمامه للضباط الأحرار، ثم أدواره السياسية بعد الثورة.

ركّز على فترة رئاسته للجمهورية بعد وفاة جمال عبد الناصر (١٩٧٠م)، مع إبراز قراراته المصيرية:

- الاستعداد لحرب أكتوبر ١٩٧٣.
- عبور قناة السويس وتحقيق النصر العسكري.
- مبادرة السلام وزيارته التاريخية للقدس (١٩٧٧).
- توقيع اتفاقية كامب ديفيد(١٩٧٨).

انتهى الفيلم بمشـــهد اغتياله في المنصـــة عام ١٩٨١، باعتباره ذروة درامية مأساوية.

جسـد أحمد زكى شـخصـية السـادات فى أحد أصـعب أدواره السينمائية على حد قوله، وقامت كل من منى زكى ومرفت أمين باداء شخصية جيهان السادات .

ويعتبر الفيلم من قبل بعض نقاد السـينما أحد العلامات في تاريخ السينما المصرية الحديثة .

الجدير بالذكر أن الفيلم استمر تصويره لمدة ١١ أسبوع، وتعدت تكلفته ٦ مليون جنيه مصـرى. الفيلم يبدأ بتولي السـادات رئاسـة الجمهورية بعد وفاة الرئيس عبد الناصـر في عام ١٩٧٠ كونه نائباً للرئيس .

يجلس السـادات على مكتب الرئيس السـابق ، ثم يقف متأملاً عبر شرفة مسكنه سني حياته على طريقة الفلاش باك فيسـترجع الفترة السـابقة لثورة ١٩٥٢ من حياته .

وهو بعد ذلك ذو قلب عاشـق تمثل في ارتباطه بزوجته الثانية جيهان السـادات رغم أنها كانت تصـغره بخمسـة عشـر عاماً ومن أم إنجليزية. ذكاء السـادات أيضـاً هو الذي جعله يتعامل بحذر مع الجميع.

فقد ارتبط بعلاقة صـداقة مع أحد المقربين من الملك فاروق وبالقوة التي شـكلها التي تُعرف بالحرس الحديدي في الوقت الذي كان يتمتع فيه بعضـوية الضـباط الأحرار الذين كانوا يسـعون للإطاحة بالملك وبنظامه الفاسـد. ثم قيام الثورة ١٩٥٢. يرصـد الفيلم بعد ذلك الصـراع الـذي دار بين الضـباط الأحرار، ومحـاولـة اغتيـال جمال عبد الناصر، وجلاء الإنجليز عن مصر ثم تولي جمال عبد الناصـر بعد ذلك حكم مصـر وقيامه بتأميم قناة السـويس. ثم العدوان الثلاثي في عام١٩٥٦ وبعد ذلك حرب ١٩٦٧م ووفاة عبد الحكيم عامر وقيام عبد الناصر بتعينه نائبا له، ثم وفاة عبد الناصـر وتوليه الرئاسـة وبعد ذلك صـراعه مع مراكز القوى وتصـفيتها ثورة التصحيح، لمحاولة هؤلاء بالقيام بانقلاب على نظام الحكم.

يروي الفيلم أن السادات كان المخطط شبه الأوحد لحرب أكتوبر، لدرجة أنه كان يضـع خطط خداع إسـرائيل وهو يسـير في ردهات وحديقة قصـره ليبلغها في اليوم التالي لكبار قادة الجيش، ويروي أيضـا أنه نجح في الضغط على السوفييت لإقناعهم بتسليم الأسـلحة والمعدات التي كانوا يمنعونها عن مصـر في عهد عبد الناصـر، ويروي فوق كل ذلك تفاصيل زيارته إلى القدس دون سـابق إنذار مسلطا الضـوء على خطبته في الكنيسـت على صـور وثائقية لوصـوله واسـتقباله. ثم تتم حملة اعتقالات واسـعة وذلك على إثر حدوث بوادر فتن طائفية.تم يتم اغتيال السادات في عرض عسكرى كان يقام بمناسبة ذكرى حرب أكتوبر.

موقف الدول العربية من الفيلم

أولاً: الدول المؤيدة للسـلام (الأردن، بعض دول الخليج): اسـتقبلت الفيلم بشـكل طبيعي، باعتبار أن السـادات أصـبح في نظرهـا رجـل السـلام الـذي مهّد لطريق المفاوضـات. وقد عُرض الفيلم في بعض صـالات السينما دون ضجة كبيرة، خاصة في الدول التي كانت لها علاقات دبلوماسية مع إسرائيل أو مواقف معتدلة تجاهها.

ثانياً: الدول الرافضة لاتفاقية كامب ديفيد (سوريا، لبنان، ليبيا، دولة الإمارات العربية المتحدة، العراق آنذاك ودول أخرى): لم يُعرض الفيلم بشـكل رسمي في أغلب هذه الدول، أو قوبل بتحفظ شـديد. والسـبب أن السـادات ظل في ذاكرتها زعيمًا خرج عن الصـف العربي، وقدمت هذه الدول سـياسـاته بوصـفها تطبيعًا مع العدو. وفي بعض الأوسـاط الثقافية هناك، اعتُبر الفيلم محاولة

لتجميل صورة السادات وإعادة تسويقه عربيًا.

أما فى الكويت اختلف الأمر عندما عرض الفليم كان هناك موقفين متناقضين من الجمهور تجاه الفيلم وشخصية الفيلم الرئيسية. ففريق من الجمهور أشاد بالفيلم وبأختيار الفنان لشخصية السادات وتجسيدها على الشاشة بكل تلك الروح الإيجابية التي أحاطت بها وفقاً للسيناريو الذي بدا كريماً لأبعد الحدود مع الزعيم الذي قضى نحبه اغتيالاً على منصة انتصاره القديم . أما الفريق الآخر، والذي بدا أكثر عدداً وعدة أيضاً، فقد صب جام غضبه على أحمد زكي لأنه اختار أن يؤدي دور السادات بعد سنوات قليلة من أدائه لدور نقيضه في الزعامة السياسية وهو الرئيس الراحل جمال عبدالناصر في فيلم "ناصر ٥٦"

موقف الناصريين والساداتيين من الفيلم

الناصريين: هاجم فيه الناصريون الفيلم باعتباره مجرد تسويق للحلول الساداتية في مشاكل السلام في المنطقة ونقدوه

• الناصريون (المؤيدون لنهج جمال عبد الناصر وأفكاره) انتقدوا الفيلم، واعتبروه مبالغًا في تقديس شخصية السادات.

• وجدوا أن العمل ركّز على الجانب البطولي والإنساني للسادات وتجاوز أو قلّل من دوره في بعض السياسات المثيرة للجدل، مثل التخلي عن بعض القضايا العربية، والانفتاح الاقتصادي الذي أثر على الطبقات الشعبية.

• اعتبروا أن الفيلم يقدم سردًا أحادي الجانب، يطغى فيه السادات على الإرث الناصري ويقلل من مساهمات عبد الناصر في ثورة يوليو وحرب الاستنزاف.

الساداتيين:رحب به الساداتيون باعتباره محاولة إعادة الاعتبار للرجل الذي ذبح على المنصة ضحية لتلك "الحلول" التي تبناها الجميع بعد ذلك بسنوات قليلة.!!

• الساداتيون (المؤيدون لإرث السادات وسياساته) رحبوا بالفيلم بشدة، واعتبروه تقديرًا عادلًا لرجل الحرب والسلام.

• رأوا أن الفيلم أعاد تأكيد بطولاته العسكرية والسياسية، وأظهر قراراته التاريخية مثل حرب أكتوبر، وزيارته القدس، وتوقيعه اتفاقية كامب ديفيد، بطريقة تبين شجاعته ورؤيته الوطنية.

• اعتبروا أن اختيار أحمد زكي لتجسيد شخصية السادات أضفى مصداقية فنية كبيرة على العمل، وجعله صورة متكاملة للزعيم.

محطات فارقة

وضم الفيلم أشهر جمل جاءت على لسان السادات في عدد من الخطب أو الحوارات، حيث ردد زكي بالفيلم تعليق السادات على حادث الزاوية الحمرا قائلاً: "فيه ناس بينفخوا في النار وبيستخدموا الولاد الشبان الصغيرين وقود للنار دي، أنا بحذرهم جميعا وبقولهم إن الديمقراطية لها أنياب وتقدر تحافظ على نفسها."

١ -مجلس قيادة الثورة

رأى السادات أن بعض هؤلاؤء كان طامع ولا يريد ألا مصلحته دون النظر للشعب وما يؤكد هذا حواره " لما تحلم ماتحلمش قوى أحلم بحظر لأن الحلم ممكن يتحقق فعلاً ، وفعلاً الحلم اتحقق ففوجئت بأشياء مفزعة بعض الزملة من الذين طلعوا ٢٣ يوليو شايلين روحهم على كفهم فوجئت بهم بعد ماوصلنا للسلطة بيمدوا أيدهم ياخدوا كل اللى يطلوه لأنفسهم مش كدة بس تفرغوا للدس وللوقيعة والصرعات الصغيرة " يظهر من هذا المشهد السادات كقائد ذكي وواعٍ للتحديات الداخلية، للتحديات الخارجية ، ولا يكتفي بالبطولات العسكرية والسياسية، بل يراقب الأخلاق والسلوكيات داخل مجلس قيادة الثورة. وهذا يعكس جانبًا إنسانيًا ونقديًا من شخصيته، ويُظهر الصراع بين المثالية الثورية والواقع البشري داخل السلطة.

–حرب ١٩٦٧م

كان يراى السادات من خلال الفليم أن الإعلام المصرى كاذب حين كان يذع أخبار الحرب وبدا هذا من الحوار الذى دار بينه وبين زوجته '' عندما جاءت فرحه تقول له أن القوات المصرة استطاعت إسقاط ٩٠ طائرة . رد عليها بقولة '' وهما وقعوا كام . عادة الخسائر تكون ٢٠٪ معنى كدة إنهم هجموا بـــ ٥٠٠ طيارة وقع منهم ٩٠ باقى ٤٠٠ عملو أية – إحنا هنكدب . هنكدب على الناس ليه الحكومات عادة بتكدب لما بيبقى فى كارثة . .... ودة اللى بتقولة كل الإذاعات الأجنبية والجرائد '' وقد جاءت الدلالة الرمزية: حرب ١٩٦٧ في الفيلم لم تُقدّم السادات كرجل فاشل، بل كـ قائد متأمل يتعلم من الهزيمة. وقد استخدم الفيلم هذه المحطة لتسليط الضوء على نمو الشخصية القيادية للسادات، وكيف أصبح فيما بعد زعيمًا قادرًا على اتخاذ قرارات حاسمة في أكتوبر ١٩٧٣ ومبادرات السلام لاحقًا.

–قضية الغلاء

وبدأ الأمر حين طلب السادات من الحكومة رفع الدعم قائلاً: «مصر لن تخرج من أزمتها إلا بعد رفع الدعم ومعاونة الفقراء على تحمل غلاء الأسعار»، الأمر الذي لم يتحقق ورصد الفيلم ردة فعل السادات علي هذه الانتفاضة حينما قال: «يحرقوا البلد علشان تعريفة زيادة ع العيش دا لا يُمكن يكون المواطن المصري» وحينما قال: «اللي حصل في ١٨ و١٩ يناير لا يمكن يتنسي انتفاضة حرامية وحركها الشيوعيون» وقرر وقتها الرجوع في القرار قائلاً: «أرجع في القرار ولا أسيب البلد تولع.. كل حكومات الدنيا بتقع في أخطاء»، وقرر بعدها إدخال الأحزاب لمصر واستبدال الشيوعيين بالجماعات الإسلامية. وقد قدم الفيلم السادات كرئيس واعٍ لمعاناة الشعب، ولكنه في الوقت نفسه ملتزم بالسياسات الاقتصادية التي يراها ضرورية للإصلاح.

٤ – موقف السادات من قضية السلام

كان السادات يرى أن سلامة شعبة أهم شئ وإنها أمانة وأهم من كرسى الحكم نفسه بالنسبة له '' إن الإنسان لا يمكن أن يعمل تغيير فى عالم الواقع إلا إذا عمل تغيير فى أفكاره هو ، أنا مسئول عن شعب وفى أمانة فى رقبتى ، أمانة بالنسبة للجيل دة والاجيال اللى جاية ، الأمانة دى مسئولية بتفرض عليا إنى أعمل اللى المفروض أعمله دون اعتبار لكرسى الحكم ، المفروض إنى أقوم بواجبى إذا كان فى إمكانى أجنب الأجيال الجاية نزيف الدم والحروب إذا دة فى إمكانى وماعملتوش أبقى أخطأت فى حق الشعب وفى حق الأمانة وفى حق نفسى أمام الله . ''

تعكس كلمات السادات في الفيلم فلسفة قيادة نادرة، حيث يرى أن سلامة الشعب وأمانته الوطنية أهم من أي منصب أو كرسي حكم، وأن القيادة ليست مجرد سلطة بل أمانة تُقاس بمسؤولية التاريخ ورضا الله. يؤكد أن التغيير الحقيقي يبدأ من الداخل، من وعي القائد ونضجه الفكري، فليس من الممكن تحقيق إصلاحات في الواقع دون أن يتحلى القائد بالوعي والمسؤولية. ويربط بين قراراته الحالية ومصير الأجيال القادمة، معتبرًا أن أي تقصير في حماية الوطن من نزيف الدم والحروب سيكون خطيئة في حق الشعب والأمانة ونفسه أمام الله. هذه الرؤية تتجلى في موقفه من السلام والسياسات الوطنية الكبرى، إذ اتخذ قرارات شجاعة ومبدئية، مثل زيارة القدس وتوقيع اتفاقية كامب ديفيد، مدفوعًا بإيمانه بأن حماية الوطن والشعب تتجاوز أي مصالح شخصية، لتصبح قيادته مزيجًا من الشجاعة، الحكمة، والضمير الأخلاقي، فتظهر شخصية السادات في الفيلم كما هي: رجل حرب، ورجل سلام، ورجل ضمير يقف على رأس التاريخ الوطني.

فالسلام في الفيلم ليس مجرد توقيع اتفاقية، بل رمز للقيادة الناضـــجة والحكمة الاســـتراتيجية. كما يربط الفيلم بين النصر العسكري والسلام السياسي، ليؤكد أن السادات جمع بين البطولة العسكرية والقرار السياسي الجريء، وهو ما يجسد مقولة السادات الشهيرة: "الحرب أداة للسلام."

ولأن الســـادات رجل الســـلام فقد قرر مجلس الشـــيوخ الأميركي تكريم الرئيس المصري الراحل أنور السادات وذلك بمنحه الميدالية الذهبية للكونغرس "تقديرا لإنجازاته التاريخية ومساهماته الشجاعة في تحقيق السلام في الشرق الأوسط."

وبهذا التكريم، بات السادات الرئيس المصري الأول الذي يمنح الميدالية الذهبية للكونغرس.

وكان السـادات حصـل على جائزة نوبل للسـلام في عام ١٩٧٨، مناصـــفة مع رئيس الوزراء الإســـرائيلي مناحيم بيغن لتوقيعهما معاهدة السلام.

وأخيراً " يا كل رجل وامرءة وطفل شـجعوا قيادتكم على نضال السلام، يا أيتها الأم الثكلى وبأيتها الزوجة المترملة ويا أيها الأبن الذى فقد الأخ والأب يا كل ضـــحـايا الحروب املاءو الأرض والفضـــاء بتراتيل الســـلام املاءو الصـدور والقلوب بآمال السـلام اجعلوا الإنشـودة حقيقة تعيش وتُثمر، إجعلوا الأمل دسـتور عمل ونضـال وإرادة من الله."

وهكذا، فإن صورة محمد أنور السادات في الدراما المصرية لم تكن انعكاسـاً لسـيرة رجل عادي، بل تجسـيداً لمرحلة بأكملها من تاريخ مصـر الحديث. مرحلة امتزج فيها أزيز المدافع بآمال الســـلام، وامتدت فيها أنفاس الجنود في ساحات العبور لتصل إلى منصات العالم السياسية. لقد قدمت الدراما المصـرية السـادات ليس كزعيم سـياسـي فحسب، بل كإنسان عاشق لتراب وطنه، وقائد أدرك أن النصـر العسكري هو نصـف الطريق، وأن السـلام العادل هو النصف الآخر.

ومن خلال ما أنتجته الســـينما والتلفزيون والوثائقيات، بقيت شـــخصـــية الســـادات حاضـــرة بقوة في وجدان الأجيال، لتؤكد أن الدراما ليســـت مجرد فن ترفيهي، بل وســـيلة لصـــياغة الذاكرة الوطنية وتثبيت الرموز في عقول وقلوب الشـعوب. فالسـادات في الدراما هو ملحمة من ملاحم مصـر، وحكاية تتجدد مع كل إعادة عرض، ومع كـل مشـــهـد يعيـد للـذاكرة كلمـات الزعيم وملامح شخصيته.

إن الدراما المصـــرية، وهي ترســـم ملامح "رجل الحرب والســـلام"، كانت توثق بوعي وإبداع لحظة تاريخية لن تمحى، وتبعث برسـالة واضـحة مفادها أن الزعماء الذين صـــنعوا التاريخ يظلون أحياءً في الوعي الجمعي ما دامت الفنون تحفظ سيرتهم. ولعل السـادات سيظل دائماً مثالاً للزعيم الذي استطاع أن يعبر بمصر من ظلمات الهزيمة إلى نور النصر، ومن قسوة الحرب إلى أفق السلام.

وهكـذا، نغلق صـــفحـات هـذه القراءة، على يقينٍ أن الدراما ستبقى قادرة على إعادة إحياء ذكري السادات في كل زمن، لتذكّرنا دائماً بأنه رجلٌ صـــاغ التاريخ بحربه، ورسّخه بسلامه.





حوار مع الأستاذ/ داتيف صوليان عن الأرمن في إسبانيا

أجرى الحوار: عطا درغام



وُلد داتيف صوليان في كسب سوريا. وأكمل تعليمه الثانوي والبكالوريوس في المؤسسات التعليمية الأرمنية في لبنان قبل أن يحصل على درجة الماجستير في التاريخ من جامعة يريفان الحكومية عام ٢٠٠٤ ، بعد دراسته، شغل منصب مدير المدرسة الأسبوعية الأرمنية في الإمارات العربية المتحدة لمدة عامين. في عام ٢٠١٢، انتقل إلى أسبانيا، ويشغل منذ عام ٢٠١٥ منصب رئيس الجمعية الثقافية الأرمنية في برشلونة. ومنذ سن الثامنة عشرة، داتيف عضوًا فاعلًا في المجتمعات الأرمنية في كل مدينة عاش فيها، مساهمًا في الحفاظ على الثقافة والتعليم والتراث الأرمني وتعزيزها.وكان لأريك لقاؤها معه للحديث عن الأرمن في أسبانيا.

هل يُعد الأرمن في إسبانيا أقلية دينية أم أقلية قومية؟

بشكل عام في أسبانيا، وطبقًا للدستور والقوانين فليس هناك وجود أقلية دينية أو قومية.. وليس هناك معاني بهذه الكلمات. في أسبانيا، يتمتع السكان بالحقوق نفسها. الأقليات الدينية أو القومية غير مقبولة في هذا البلد.

هل يتواصل الأرمن في إسبانيا مع أرمن المهجر عبر العالم؟ وكذا مع الوطن الأم في أرمينيا؟

نعم، فالجالية الأرمنية في أسبانيا لها علاقات مع أرمن الشتات في العالم، وخاصة بأوروبا والأرجنتين لماذا ؟ لأن اللغة هي الأسبانية في الأرجنتين، وهي أقدم من الجالية الأرمنية في أسبانيا وأكثر تنظيمًا، وتتسم بعلاقات طيبة مع الجالية في أسبانيا بالإضافة إلي اكتساب الخبرات منهم، وبعد الأرجنتين أورجواي، وفيه علاقات موجودة بأوروبا. وبالنسبة للوطن الأم؛ فالأرمن الذين يعيشون في إسبانيا، ففي كل عام أو عامين يزورون أرمينيا، فلديهم هناك عائلات وأقارب لزيارتهم.

وُلد الجيل الأول من الجالية الأرمنية في أسبانيا، بعد انهيار الاتحاد السوفيتي، هناك. لذا، فإن علاقتهم بأرمينيا لا تقتصر على كونها وطنهم الأم، بل تمتد إلى حياتهم الشخصية وذكرياتهم. يتمتع هؤلاء الأشخاص بعلاقة وطيدة بالمدن التي ولدوا فيها؛ فإلى جانب عائلاتهم، تربطهم أيضًا علاقات صداقة وعلاقات أخرى. وقبل انهيار الاتحاد السوفيتي كان هناك أرمن يعيشون خاصة من الشرق الأوسط والأرجنتين، وبعد انهيار الاتحاد السوفيتي ازداد عدد الأرمن في أسبانيا مهاجرين من أرمينيا ودول أخري.

وماذا عن التعليم والمدارس في إسبانيا..؟

ليس لدي الأرمن مدارس أرمنية خاصة في أسبانيا، والأرمن هنا يذهبون إلي مدارس أسبانية ويدرسون في مدارسها. وكل جالية في أسبانيا لها مركزها الثقافي الخاص بها، ويعقدون مدارس أسبوعية يومي السبت والأحد، ويحصلون علي ثقافات وطنهم الأم من خلال هذه المدارس الأسبوعية. ونحن كجالية أرمنية لدينا مدارس أسبوعية للتلاميذ الأرمن، يدرسون فيها اللغة الأرمنية والثقافة والتاريخ الأرمنيين، وكذلك الجغرافيا والأغاني التراثية الأرمنية، وبشكل عام تاريخ العلاقات الأرمنية الأسبانية.فيما يتعلق عن الكتب والمواد التعليمية، فإننا نستلمها من وزارة التعليم من جمهورية أرمينيا. بشكل عام، يتوفر هذا النوع من المدارس الأسبوعية في كل جاليات أرمنية. إنها ليست الطريقة الأمثل للحفاظ على تراثنا وجذورنا، ولكنها طريقة تُسهم في الحفاظ على تراثنا ولغتنا.

ماذا بخصوص الطقوس والممارسات الدينية للأرمن في إسبانيا..؟

ينتمي أغلب أعضاء المجتمع الأرمني في اسبانيا إلى الكنيسة الرسولية الأرمنية، موجودة كنيسة واحدة بمالقا، وهي تنتمي إلى الكرسي الأم في ايتشميادزين المقدسة. ولدينا هنا كاهن الرعية، يعيش بمدريد، وهو ممثل الكنيسة الأرمنية في أسبانيا والبرتغال، ويأتي كل شهر إلي برشلونة ويعقد الصلوات الدينية بكنيسة كاثوليكية....ونؤدي فيها الصلاة والممارسات الدينية.

كم عدد الأرمن الذين يعيشون في أسبانيا..؟

ليس لدينا عدد دقيق للأرمن في أسبانيا. وإذا حسبنا عدد الأرمن فصعب جدًا.فعدد الأرمن في الكنيسة مختلف عن عددهم عند الحكومة أو السفارة، وهناك أرمن ليسوا أسبان وأرمن حاصلون علي الجنسية الإسبانية، مما يصعب معها تحديد عددهم، وبرأيي فعددهم يتراوح ما بين ١٢ إلي و١٥ ألف أرمني.

ما الأماكن التي يتركز فيها الأرمن في أسبانيا..؟

الأرمن يعيشون في أكثر من مدينة و منطقة، وأكثرية الأرمن يعيشون في فالينسيا وبرشلونة ومالقا وإشبيلية و مدريد.

عن أوضاع اللاجئين الأرمن الذين هاجروا من سوريا ..؟

لجأ عدد قليل منهم إلي أسبانيا بعد اندلا ع الثورة السورية، لأن الحكومة الإسبانية رفضت إعطاء مساعدات للاجئين في إسبانيا، واقترحت إعطاء اللاجئين وثيقة عمل وإقامة في أسبانيا. لذلك فإن اللاجئين السوريين بشكل عام فضلوا عدم القدوم إلى أسبانيا، أو أنهم جاؤوا ومروا عبر هذا البلد فقط للذهاب إلى بلدان أوروبية أخرى حيث وجدوا ظروفًا أفضل.

ماذا إذا تحسنت الأوضاع ..؟هل سيعود السوريون إلي سورية..؟

في السويد وألمانيا ودول أوروبية أخرى، يوجد عدد كبير من اللاجئين الأرمن السوريين. برأيي، لن يعودوا إلى سوريا، لأنهم أسسوا حياتهم هناك، يعيشون اكثر من عشر سنوات، يشعرون بأنهم مواطنون في هذه البلدان. وخاصةً أولئك الذين شهدوا الحرب، شعر والصعوبات والمصاعب. فقدوا منازلهم و أملاكهم. ليس من السهل بناء شيء ما في بلد ثم مغادرته والعودة إلى بلد آخر للبدء في بناء أو إعادة بناء حياتهم هناك. وخاصةً الشباب، الذين اندمجوا بالفعل في هذه البلدان، يجدون صعوبة بالغة في المغادرة والعودة.

ولماذا تم استهداف الأرمن بالذات في سوريا..؟

ليس الأرمن وحدهم في سوريا. الأرمن، كمواطنين سوريين، مثل غيرهم من السوريين تعرضوا للجوع والحرب والطرد،وتم استهدافهم في سوريا كباقي الأقليات. واجهوا هذه المشاكل ليس لأنهم أرمن، بل لأنهم يعيشون في سوريا ومواطنون فيها. لهم نفس الحقوق وعليهم نفس الواجبات. القول إنهم واجهوا هذه الصعوبات لأنهم أرمن ليس من العدل.

متي بدأ الوجود الأرمني في إسبانيا..؟ متي بدأ الوجود الفعلي في أسبانيا...؟

في القرن السابع عشر، كان هناك تجار أرمن يزورون إسبانيا وأسسوا كنيسة بمدينة قاديس بجنوب أسبانيا ..ولمن يزورها سيجد فيها كتابات باللغة الأرمنية في الكنيسة التي عمرها أمثال دافيد بوغوص وهاجوب شاكاريان. وبشكل عام، الجالية الأرمنية مقارنة بالجاليات الموجودة بالشرق الأوسط أو فرنسا أو الولايات المتحدة أو بأمريكا الجنوبية هي جالية جديدة و ليس جالية التي تم تأسيسها بعد المجازر الأرمنية. ففي الخمسينيات والستينيات خاصة من إيران والشرق الأوسط كسوريا ولبنان والأرجنتين و أوروغواي من أمريكا الجنوبية، جاء الأرمن للدراسة بالجامعات أو للعمل. فيما يتعلق بأرمن الشرق الأوسط منهم من بقي ومنهم من عاد بعد سقوط الاتحاد السوفيتي و منذ التسعينيات وبداية الألفية الثالثة؛ جاء الأرمن من أرمينيا وكازاخستان، بدأت الجالية الأرمنية بالتنظيم عام ٢٠٠٣. وخلال هذه السنوات، ازداد تنظيمها وقوتها في مدن مختلفة. لسنا جالية أرمنية تقليدية، لكننا نسعى لنكون كذلك.

لماذا اختار الأرمن أسبانيا بالذات دون غيرها من بلدان أوروبا؟

علي الرغم من الوجود الأرمن في أكثر من بلد أوروبي ،بعض الأرمن فضلوا أن يختاروا أسبانيا بسبب طقسها المعتدل وطبيعتها التي يوجد بها جبال وتطل علي بحار، بالإضافة إلي توافر فرص في الصناعة والزراعة، كما يتمتع الشعب الإسباني بأنه شعب ودود منفتح علي الآخر ويحب عمل صداقات مع غيره من الجاليات. كمهاجرين، وبالمقارنة مع ظروف الدول الأوروبية الأخرى، قدّمت الحكومة الأسبانية ظروفًا أفضل وتسهيلات جذبت الأرمن في تلك السنوات. فبدلًا من البقاء في الدول الباردة، فضّلوا الاستقرار في أسبانيا.

ما موقف الأرمن في إسبانيا من إحياء ذكري الإبادة الأرمنية؟

بالتأكيد ، مثل كل الأرمن أينما كان يعيش في هذا العالم..ففي الرابع والعشرين من نيسان/ أبريل نتذكر شهدائنا والمجاذر الأرمنية التي صار لها أكثر من ١١٠ سنة . انها ذكري أليمة وجرح مفتوح. لقد خسرنا فيها أكثر من مليون ونصف أرمني،وخسرنا منطقتنا والمحافظات والمدن التاريخية لأرمينيا الكبري. إنه الجرح الذي يسبب لنا الألم، وكل أرمني يتذكرهذا التاريخ بطريقته. كجالية، فإن هذا الألم يمنحنا الدافع والمسؤولية لبناء وطن أقوى ومجتمع أقوى لمواجهة أي نوع من التحديات بنجاح.

للأرمن عاداتهم وتقاليدهم فماذا عنها في أسبانيا؟

كمجتمع، نقوم بتنظيم واحتفال مختلف الاحتفالات، الأعياد والمناسبات دينية و قومية. نحتفل بعيد رأس السنة ، وعيد الميلاد المجيد، وعيد الفصح، وذكري المجازر الأرمنية، وذكري الاستقلال جمهورية أرمينيا الثانية في الحادي والعشرين من سبتمبر/ أيلول والأول في الثامنة والعشرين من ايار ..وهناك أعياد ثقافية و تقليدية أيضاً.

ماذا تعني أرمينيا للأرمن في أسبانيا؟

أرمينيا هي الوطن الأم لمجتمعنا. الجيلان الأول والثاني من مجتمعنا، مقارنةً بالجيل الثالث، أكثر ارتباطًا بوطنهم. وُلدوا وعاشوا هناك لسنوات، ولديهم أقارب وذكريات هناك. هم في إسبانيا جسديًا، لكنهم معنويًا، موجودون في الأماكن التي نشأوا فيها. أما الجيل الثالث، فلا يشعر بنفس الشعور، لأنهم وُلدوا ونشأوا في إسبانيا. بدأوا مسيرتهم المهنية هنا، لذا فهم أكثر ارتباطًا بهذا البلد مقارنةً بوطنهم.

نرجو نبذة بسيطة عن النشاطين السياسي والثقافي للأرمن في أسبانيا؟

لا تمارس الجالية الأرمنية عمومًا أي أنشطة سياسية في أسبانيا، نظرًا لقلة عدد أعضائها الحاملين للجنسية الأسبانية، وإذا لم نتمكن من التصويت في الانتخابات،

فلن يكون هناك سوى عدد قليل من الأحزاب المهتمة بالالتقاء بالأرمن. أعتقد أن الوضع سيكون إيجابيًا بعد خمس سنوات. نشارك في بعض برامج المجالس المحلية، ولكن ليس على المستوى البرلماني. أما فيما يتعلق بالأنشطة الثقافية، فننظم ونشارك في فعاليات وطنية أسبانية، حيث نعرض ثقافتنا وفنوننا وموسيقانا وفنون الطهي ورقصاتنا التقليدية. تُكمل الأنشطة الثقافية الأنشطة السياسية، ونعتقد أن البشر مرتبطون بالثقافة والفن أكثر من العلاقات السياسية. العلاقات الثقافية هي أيضًا نشاط سياسي.

ماذا عن الأنشطة والمؤسسات الاجتماعية للأرمن في أسبانيا؟

لدينا جمعيات أرمنية متنوعة في مدن مختلفة بأسبانيا. مهمتها تنظيم فعاليات ثقافية وتراثية، وورش عمل تعليمية، وبناء علاقات بين الشعبين الأسباني والأرمني. بالإضافة إلى هذه الجمعيات، لدينا أيضًا الكنيسة التي تنظم القداس الإلهي وأنواعًا أخرى من الأنشطة الدينية. كما تعمل سفارة جمهورية أرمينيا على بناء علاقات حكومية بين البلدين.

لماذا لا يشكل الأرمن في إسبانيا ضغطًا علي الحكومة الأسبانية للاعتراف بالإبادة الأرمنية؟

هناك ضغوط من الأرمن وأطراف أخرى على الحكومة الإسبانية للاعتراف بالإبادة الجماعية للأرمن. حتى قبل بضع سنوات، طُرح الاعتراف بالإبادة الجماعية للأرمن على البرلمان، إلا أن الحزب الحاكم فضّل عدم إدراجه في أي جلسة. تتمتع أسبانيا وتركيا بعلاقات تاريخية واستراتيجية ممتدة لسنوات عديدة، ويجري تحديث هذه العلاقات في كل فترة. إلى جانب ذلك، هناك تعاون اقتصادي قوي بين البلدين. لذا، لا تُفضّل الحكومة الإسبانية الخوض في هذه الفترة التاريخية حتى لا تؤثر على العلاقات المذكورة بشكل مباشر أو غير مباشر.

من ناحية أخرى، اعترفت العديد من مجالس المدن والمجتمعات المحلية والمقاطعات الإسبانية، والمراكز التعليمية والأكاديمية، رسميًا بالإبادة الجماعية للأرمن. في غضون ذلك، أدرجت هيئة التعليم الكتالونية، قبل عامين، الإبادة الجماعية للأرمن في البرامج المدرسية كجزء من الحرب العالمية الأولى.

نرجو نبذة عن المركز الثقافي الأرمني في إسبانيا ؟وماذا عن أنشطته التي يقوم بها لخدمة الجالية الأرمنية في أسبانيا؟

افتتح المركز الثقافي الأرمني (وهو المركز الرئيسي لأنشطة الجمعية الثقافية الأرمنية في برشلونة) أبوابه عام ٢٠١٠، ومنذ ذلك الحين وحتى الآن يتعاون مع الجمعية الخيرية العمومية الأرمنية . والهدف الرئيسي للمركز الأرمني هو بناء وتطوير العلاقات بين الأرمن وأسبانيا، وكذلك بين الشعبين الأرمني والأسباني. إنه مكان فريد من نوعه حيث يتعلم الجيل الجديد من المجتمع الجالية اللغة والتاريخ والثقافة والفنون الأرمنية والشطرنج.

إلى جانب ذلك، تنظم الجمعية الثقافية الأرمنية في برشلونة أنواعًا مختلفة من الفعاليات واللقاءات، مثل البرامج التعليمية والثقافية والموسيقية والشطرنج.و المركز الثقافي الأرمني هو مكان يمكن لأعضاء الجالية الأرمنية زيارته والتعرف على أبناء وطنهم. تأسست الجمعية الثقافية الأرمنية في برشلونة عام ٢٠٠٦. وسنحتفل العام المقبل بالذكرى العشرين لتأسيسها.



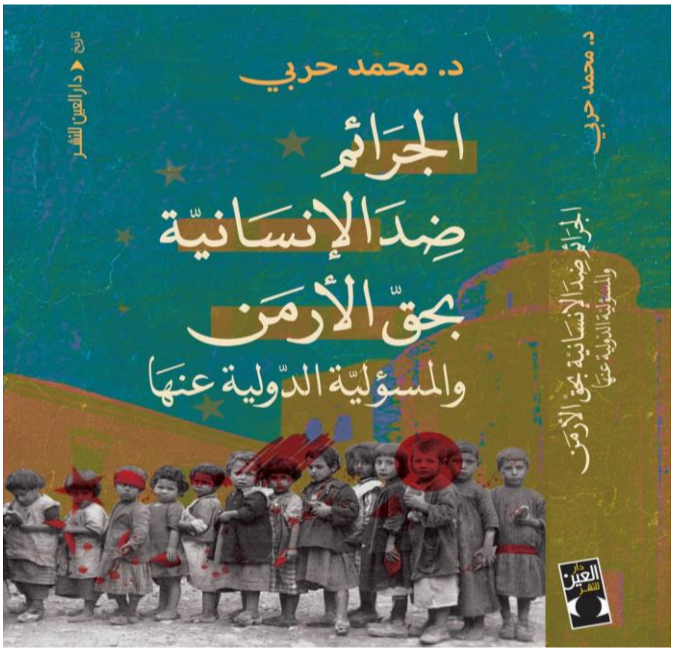
عرض: د. محمد حربي

الجرائم ضد الانسانية بحق الأرمن والمسئولية الدولية عنها

صـــدر حديثا عن دار العين للنشـــر كتاب الجرائم ضـــد الإنسانية بحق الأرمن والمسئولية الدولية عنها تأليف دكتور محمد حربي دكتور القانون الدولي العام، وقد قام بتقديم الكتاب الدكتور محمد رفعت الامام أستاذ التاريخ الحديث والمعاصـر. وقد أشـار الى أن القضـية الأرمنية تُعد من أبرز قضايا الشرق الأوسط منذ سبعينات القرن التاسع عشر ، حيث تم تدويلها بموجب المادة (٦١) من معاهدة برلين الدولية ١٨٧٨م ، ومنذ هذا التوقيت دخلت القضـــية الأرمنية في معادلة العلاقات الدولية حيث وظفتها القوى الكبرى لحساباتها ومصالحها وكسب الجميع وخسر الأرمن لاســيما جراء الإبادة الكبرى التي اقترفها نظام الاتحاد والترقي عام ١٩١٥م مســتغلا انشــغال العالم بالحرب العالمية الأولى ، وانتهت تســويات هذه الحرب بإرضـــاء الدولة العثمانية المهزومة على حســاب جميع مكونات الدولة وعلى رأسهم الأرمن

ولا غرو ؛ اذ خرجت معـاهـدة لوزان (يوليو ١٩٢٣م) بـدون ذكر لا للأرمن ولا لقضـــيتهم عـدا مواد تخص الأقليات عموماً .

ومنذ هذا التاريخ يسعى الأرمن لاسيما المهجر إلى اثبات الجريمة التي قامت بها الدولة العثمانية ووريثتها تركيا مع ســبق الإصــرار والترصـــد، مطالبة تركيا بالاعتراف بها وتعويض الضحايا، بيد أن الأنظمة التركية المتعاقبة رفضت بشـــكـل قـاطـع الاعـتراف بالإبادة الأرمنيـة ورغم



وجود آلاف الوثائق والأدلة على اقتراف الدولة العثمانية إبان النظام الاتحادي الجرائم ضـــد الإنســـانية و جريمة الإبادة وجرائم الحرب بحق الأرمن العثمانيين، فإن إطار القانون الدولي يعد حاليا هو الملاذ الأبرز للأرمن

ووصـــف أهمية العمل في أنه محاولة جادة لوضـــع الحالة الأرمنية على قوانين ومبادئ وأعراف القانون الدولي العام ، بل والإنســـاني مما يُمثل نقلة نوعية في تعاطي القضـــية الأرمنية وملابساتها وتداعياتها.

ورغم وقوع الجرائم ضـــد الإنســـانية للأرمن منذ أكثر من نيف ، فإن القانون الدولي العام يحمل بين طياته العديد من القوانين والمعاهدات والاتفاقيات والأعراف التي من شـــأنها تعويض الضـــحايا والأعتراف بالجرائم بأثر رجعي وهو ما يُميّز هذا العمل الذي نقدم له.

وصف الكتاب-:

تكمن أهمية الكتاب في تحديد مفهوم الجرائم ضد الإنسانية وأركانها وأنواعها وتأصيل قضية الأرمن، وما حدث ضدهم من جرائم ضد الإنسانية حيث أنها تعد من أخطر الجرائم التي عرضها التاريخ، فيرجع أسباب اختيار القضية الأرمنية والجرائم ضد الإنسانية التي تمت ضدهم كونها تعد الجريمة النموذج التي تم فيها أكثر من صورة من صور الجرائم ضد الإنسانية، فتمت إبادتهم وترحيلهم قسرياً وقتلهم عمداًووضعهم في أحوال معيشية صعبة، فبسبب القضية الأرمنية عرفنا أول أستخدام لمصطلح الجرائم ضد الإنسانية.

وكذلك إكتشاف مختلف التطورات التي مرت بها الجرائم ضد الإنسانية وصورها الشنيعة و التمييز بينها وبين غيرها من الجرائم التي تتشابه معها أو تختلط بها ، حيث لا مراء أن إقرار المسئولية الدولية عن ارتكاب الجرائم الدولية وبخاصة الجرائم ضد الإنسانية لم يحد منها ، فالمسئولية الدولية عن الجرائم ضد الإنسانية من ترحيل ومذبحة الأرمن تجد أساسها القانوني من انتهاك الحقوق الأساسية للإنسان وفي مقدمتها الحق في الحياة.

كما تتأكد أهمية البحث علي الصعيد الدولي في المرحلة الحالية بالنظر لإستمرار تركيا في عدم اعترافها بالجرائم ضد الإنسانية التي ارتكبتها في حق الأرمن وعدم تحمل مسئوليتها الدولية عن ذلك مما يمثل انتهاكاً خطيراً للنظام القانوني الدولي ، ومن ثم يمكن القول بأن القضية الأرمنية تُعتبر قضية إنسانيَّة بالدرجة الأولى، فالقضية الأرمنية ممارسة قانونية مهدت بعد ذلك إلى محاكمات نورمبرج وطوكيو وبمناسبتها ظهر مصطلح الجرائم ضد الإنسانية وتشكلت الأفعال المكونة له من جرائم دولية فهذه القضية يجب دراستها دراسة قانونية بعيداً عن المواقف السياسية المؤيدة أو الرافضة لها وذلك لما لها من فضل في نشأة وتطور العدالة الجنائية الدولية وظهور مصطلح الجرائم ضد الإنسانية في الممارسات الدولية ، ستبقى هذه الجريمة وصمة عار في جبين الإنسانيَّة كلها، وصفعة مدوية على وجه الضمير العالمي، الذي لم يحرك ساكنًا وظل واقفًا وقت وقوع مذبحة الأرمن ، فالقضية هنا لا تنبع من الكراهية بل العدالة الرمزية والعقابية حيث ترسخ الأولى في مذهب القانون الدولي ، بينما يندر الاستناد الي الثانية حيث تم تناول هذه المسألة من منظور الضحية التقليدية وهي الفرد ولم يتعامل أحد مع تلك الجرائم الدولية التي ترتقي إلى قتل قطاع كبير من مجتمع معين يمثل جزء من المجتمع الدولي .

وتأسيسًا على ما سبق، يأتي موضوع الكتاب حول المسئولية الدولية عن الجرائم ضد الإنسانية بحق الأرمن و تكتسب هذه الدراسة أهمية خاصة، من منطلق ان إقرار المسؤولية الدولية عن ارتكاب الجرائم الدوليَّة هو أمر وثيق الصلة باستقرار السلم والأمن الدوليين فمعاقبة مرتكب الجريمة بغض النظر عن الزمان والمكان تعد من أسس المسئولية الدولية الجنائية ، حيث يتميز محل الحماية في الجرائم ضد الإنسانية عن غيرها من جرائم الحرب وضد السلم انها تستهدف حماية ابرياء الحياة الإنسانية من بني الإنسان دون تفرقة بين دين أو لون أو عرق أو جنس. فتعد الجرائم بصفة عامة من المهددات الخطيرة لحياة الإنسان والدول ، وفي وقتنا الحاضر نظرا لتطور العلاقات الدولية وتشابكها ظهرت الجريمة الدولية التي يتجاوز تأثيرها حدود الدولة وتخل بالنظام العالمي ككل . فالجرائم الدولية تعد من اشد الجرائم خطورة على المجتمع الدولي وهى المتمثلة في الجرائم ضد الإنسانية وجرائم الإبادة الجماعية وجرائم الحرب وجرائم العدوان . وقد صدمت تلك الجرائم النظام العالمي في جوهره والكرامة الإنسانية في صميمها نتيجة لفداحة أفعال تلك الجرائم التي دونت بمداد أسود في التاريخ.

مع تطور الإدراك اللاإنساني أصبحت تلك الممارسات

العدوانية مرفوضة في مجال العلاقات الدولية. لبشاعة تلك الجرائم وبشاعة مرتكبيها وضرورة ملاحقتهم ومحاسبتهم وفق نظام قضائي دولي وذلك كونها جرائم متفردة بنوعها لأنها تُرتكب ضد الجماعات في وقت الحرب او وقت السلم وقد ظهر هذا الاهتمام بعد الحرب العالمية الثانية التي ارتكبت فيها ابشع الجرائم وبناءً على ذلك أعدت الكثير من النصوص القانونية المعنية بالجرائم ضد الإنسانية ومن أهم تلك النصوص هي المتمثلة في النظم الأساسية للمحاكم الجنائية الدولية المؤقتة وصولا للنظام الأساسي للمحكمة الجنائية الدولية الدائمة.

وتعرضت ديباجتي إتفاقيتي لاهاى (١٨٩٩، ١٩٠٧) المتعلقتين بقوانين الحرب وأعرافها النص على الجرائم ضد الإنسانية ومنذ ذلك الحين أصبحت الجرائم ضد الإنسانية من أهم المصطلحات إثارة للنقاش بين الفقهاء ودارسي القانون الدولي ، وتعتبر إتفاقية لندن الموقعة من دول الحلفاء ١٩٤٥ الإعلان الأول للوجود القانوني الحديث للجرائم ضد الإنسانية وعلى إثرها تشكلت محكمة نورمبرج.فاستنكر المجتمع الدولي ما إرتكبه الأتراك ضد الأرمن خلال الحرب العالمية الأولى فكيفت أفعال القتل والتعذيب والترحيل القسري والإبادة التي تعرض لها الأرمن بانها جرائم ضد إنسانية ونادى الحلفاء بضرورة محاكمة المسئولين عن ارتكاب تلك الجرائم.

فرغم التطور الذي عرفته البشرية على جميع الأصعدة إلا ان الإنسان مازال عرضه للإنتهاكات والاعتداءات التي تمس صفته كإنسان وتهدر حقوقه فتدارك المجتمع الدولي ضرورة وجود آليات للمسئولية الدولية عن تلك الجرائم كوسيلة للحفاظ على النظام الدولي والحفاظ على الأمن والسلم الدوليين وذلك ما يعكس ظهور وبلورة المسئولية والعدالة كقيم دولية معترف بها فإقرار المسئولية الجنائية الدولية لم يكن بالأمر السهل لإختلاف النظم القانونية وتضارب المصالح الدولية.

والواقع أن مساعي المجتمع الدولي لن تتوقف نحو توسيع آليات ملاحقة مرتكبي الجرائم الدولية وذلك من أجل حماية المصالح والقيم الإنسانية وكرامة الانسان وتحقيق الإحساس بالعدالة في عصر باتت الانسانية مفقودة فيه ولا يتحكم فيه سوى نظرية القوة ، ونظرة المنتصر للمهزوم فالأحداث في عالمنا المعاصر تزداد تعقيداً يوماً بعد يوم وتتشابك الوقائع فيها بأيدٍ عنصرية أحيانا وعقائدية أحيانا أخرى ، فالمجتمع الدولي المتمدين يشاهد الجرائم ضد الإنسانية فيستهجنها تاره ويدين بعضها تاره ، ويبررها في حالات أخرى في عصر سادت فيه المصالح السياسية على حساب تطبيق العدالة.

فالقانون الدولي والأعراف الدولية فرضت بعض الالتزامات والواجبات على الدول ولكن لم تفرض آليات حاسمة لمحاسبة الدول إذا خرقت القواعد والأعراف الدولية في التعامل الدولي مسببه خلل في السلم والأمن الدولي فالنظام العالمي العادل لن يتحقق إلا عندما تعم العدالة على جميع البشر دون تفرقة أو تمييز بين جنس أو دين أو لون . فلا يمكن أن يتواجد السلام بدون عدل ولا يمكن وجود للعدل دون قانون يكون ركيزة له ، وأداة تشريعية دولية تقرر ما هو مشروع وما هو غير مشروع وفقا للعدالة والإنصاف وليس وفقا للهوى وتغليب المصالح.

ولبيان الجوانب القانونية للجرائم ضد الإنسانية والمسئولية الدولية عنها قام المؤلف بشرح مفهوم الجرائم ضد الإنسانية والتطور التاريخي لها ، حيث أن التعرف على مفهوم تلك الجرائم والتطور التاريخي لها يجعل تفسيرها أسهل والتمييز بينها وبين الجرائم الدولية الأخرى أوضح .

فجاء الكتاب في قسمين قسم أول بعنوان: أركان وصور الجرائم ضد الإنسانية والجهود الدولية لمواجهتها ولكون الجرائم ضد الإنسانية واحدة من الجرائم الدولية فلابد من وجود أركان تخصها كجريمة دولية حيث أن اختلال أحد هذه الأركان يؤدي لإنتفاء صفة التجريم عن الفعل

ولذلك قام الباحث بشرح كافة أركان الجرائم ضد الإنسانية ، وإيضاح صور الجرائم ضد الإنسانية والتمييز بينها وبين الجرائم الأخرى نظراً لتطور الممارسات اللاإنسانية وخطورتها فقد قسمنا صور الجرائم إلى جرائم ماسة بالحياة والسلامة الجسدية، وجرائم ماسة بالحرية البدنية ، وجرائم تمييز عنصري وأفعال لا إنسانية أخرى.

ولكي تتحمل الدولة المرتكبة للجرائم ضد الإنسانية المسئولية الدولية كاملة سواء بالتعويض فضلاً عن تقديم الأشخاص لمحاكمتهم عن تلك الجرائم واذا لم تتراجع الدولة المسئولة، فإن هذا يُعد مبرراً كافياً للمجتمع الدولي في إتيان وسائل دولية لإجبار الدولة المخلة للكف عن هذه الممارسات بالجهود الدولية لمواجهة الجرائم ضد الإنسانية سواء بالتدخل الإنساني، و بتوضيح الإختصاص القضائي العالمي كأحد الجهود الدولية فالقانون الدولي الجنائي قانون ذو صفة عالمية تخضع فيه الجريمة الدولية لمبدأ الاختصاص القضائي العالمي والذي يقضي بمحاكمة فاعلين الجريمة في أي إقليم بغض النظر عن إقليم الدولة التي وقعت فيها وهو ما يعد ميزه هامه للقضاء الدولي الجنائي.

وتناول في القسم الثاني (المسئولية الدولية عن ارتكاب الجرائم ضد الإنسانية) فعلي مدار التاريخ البشري يعتبر أي اعتداء على حياة البشر وسلامتهم الجسدية داخل المجتمع جرائم تستوجب عقاب مرتكبيها ، وتعويض ضحاياها ومع تطور المجتمعات الإنسانية زادت الحاجة الى تجريم بعض أنواع الجرائم كالجرائم ضد الإنسانية، وتعتبر المسئولية الدولية من المفاهيم التي استنفدها الفقة الدولي، واعتبرت دائما مثار جدل ونقاش حاد كونها تتسم بالغموض وكون أحكامها تتفرع وتمثل بعد أخر من المواضيع على الصعيد الدولي نفسه أو الصعيد الداخلي فالمسئولية الدولية للدولة عن ارتكاب الجرائم ضد الإنسانية وما تثيره من إشكالية قانونية لا تزال تستحوذ على اهتمام فقهاء القانون الدولي وهل هي مسئولية مدنية فقط أم تتحمل الدولة المسئولية الجنائية عن ارتكاب الجرائم ضد الإنسانية وذلك من خلال بحث مفهوم المسئولية الجنائية للدولة وطبيعة تلك المسئولية والآراء الفقهية لتلك المسئولية ثم التطرق للمسئولية المدنية للدولة وشروط قيامها ، وأخيراً أثار تلك المسئولية سواء بالتعويض أو مضمون الالتزام.

ونتيجة لانتهاك الأفراد لقواعد القانون الدولي والتطور السريع للجريمة الدولية تطورت قواعد المسئولية الدولية، واعتبرت الشخص في هذه الحالة شخص من اشخاص القانون الدولي ومحلاً للخطاب بقاعدة قانونية جنائية دولية، وذلك من خلال الإطار القانوني لتلك المسئولية بما في ذلك مركز الفرد علي الصعيد الدولي وحقوق وواجبات الفرد ثم التطرق لتطور المسئولية الجنائية الدولية للفرد وأخيرا حالات امتناع المسئولية.وبعد استيضاح كل ما سبق تبقي فصل أخير ويُعد هو الداسة التطبيقية المسئولية الدولية عن ارتكاب الجرائم ضد الإنسانية بحق الأرمن وقد تم اختيار القضية الأرمنية لأنها تعد الجريمة النموذج والتي تم فيها أكثر من صورة من صور الجرائم ضد الإنسانية وعلى اثر تلك القضية والجرائم التي ارتكبت بحق الأرمن ظهر مصطلح الجرائم ضد الإنسانية فالقضية الأرمنية عرفتنا أول إستخدام لمصطلح الجرائم ضد الإنسانية و استيضاح وبحث الممارسات القانونية لهذه القضية في القانون الدولي الجنائي ومدى المسئولية الدولية للدولة العثمانية وخليفتها تركيا حالياً عن ارتكاب تلك الجرائم بحق الأرمن من خلال بحث صور الجرائم ضد الإنسانية المرتكبة بحق الأرمن ثم أدلة إرتكاب تلك الجرائم من خلال الوضع القانوني للأرمن في المعاهدات الدولية وأخيرا المسئولية الدولية لتركيا عن ارتكاب تلك الجرائم بحق الأرمن وحق الأرمن في التعويض ومن أجل إتمام الفائدة احتوت الدراسة على عرض لأهم المقترحات والنتائج التي تم الوصول إليها، وبعض التوصيات التي يمكن أن تسهم في تلافي المعوقات التي تعرقل المسئولية الدولية عن الجرائم ضد الإنسانية او على الأقل التقليل من آثارها السلبية.

أولا: النتائج:

• الجرائم ضد الإنسانية تهدر القيم الأساسية التي ينبغي أن تسود في المجتمع الدولي وتنتقص من الاحترام الواجب للحقوق الجوهرية للإنسان.

•تعد محاكمات نورمبرج وطوكيو ويوغسلافيا ورواندا مرحلة مهمة في تطور القضاء الدولي الجنائي وإرساء قواعد المسئولية الجنائية الدولية.

•مصطلح الأفعال اللا إنسانية الأخرى الوارد في كافة الأنظمة الأساسية للمحاكم الجنائية الدولية مصطلح يحمل الكثير من الغموض ، مما زاد من صعوبة تحديد الأفعال التي تشكل الجرائم ضد الإنسانية والتي لم ترد بشكل صريح في أنظمة تلك المحاكم.

• مفهوم مسئولية الحماية هو إحدى الصور الحديثة لمواجهة من الجرائم ضد الإنسانية ، والمعاقبة عليها سيؤدي الى وجود تكامل بينه وبين المعاقبة في ظل نظام روما الأساسي بإعتبارهما يتجهان الى تحقيق نفس الهدف وهو حماية الإنسان والحفاظ على السلم والأمن الدوليين.

• الإعفاء من القصاص فيما يتعلق بالجرائم الدولية والإنتهاكات الواسعة المدى المنهجية هو خيانة لتضامن البشرية مع ضحايا هذه الصراعات الذين نديم لهم بتحقيق العدل وتعويضهم والعمل على منع وجود ضحايا في المستقبل.

• العدالة كفكرة ثابتة إلا أن قواعدها تتغير بالنظر إلى المناخ العام الذي يعيشه المجتمع الدولي والعدالة في نطاق الجماعة الدولية حسب المفهوم الحالي لها هي تحقيق السلم والأمن الدوليين.

• عدم تقادم الجريمة ومحاكمة مرتكبيها هو أساس العدل والقول بأن العفو يزيل أسباب التآمر هو ضرب من الخيال حيث أن المظلوم لا يضمد جراحه سوى رؤية المتهم ينال عقابه وذلك من درجات العدل والهدف الذي أنشأت المحكمة الجنائية الدولية لأجله.

•شهدت المسئولية الدولية عن الجرائم ضد الإنسانية مراحل تطور ونمو كثيرة وكذلك فشل وعجز في مناسبات كثيرة إلى أن تم صياغتها بالشكل الحالي، لكن تغليب الدول الكبرى ما هو سياسي على ما هو قانوني يؤدي في كثير من الأحيان إلى تعطيل العمل بهذه القواعد التي أقرها المجتمع الدولي لمكافحة الجرائم ضد الإنسانية.

•تتحقق المسئولية الدولية إزاء أي شخص دولي ويستوي في ذلك الشخص الطبيعي أو الشخص المعنوي والمسئولية الدولية قد تكون مدنية وقد تكون جنائية على حسب الفعل الخارق للقاعدة الدولية.

•تعتبر الجرائم ضد الإنسانية من ترحيل قسري ومذابح وقتل عمد التي ارتكبت بحق الأرمن لطخة عار في جبين الإنسانية جمعاء والضمير العالمي.

• كان الأرمن تحت حماية صريحة للقانون الدولي وتحت سيطرة الدول العظمى وفقاً لمعاهدات سان ستيفانو وبرلين ١٨٧٨ ، مما يعطي لم حماية قانونية سابقة على الجرائم المرتكبة بحقهم.

•حظيت الجرائم ضد الإنسانية بحق الأرمن باهتمام دولي قاطع النظير وذلك سواء بتأكيد الواقعة او التوصيف القانوني كونها جريمة دولية بموجب القانون الدولي.

•وصفت الجرائم ضد الأرمن بأنها جرائم ضد الإنسانية تجد أساسها القانوني في اتفاقية لاهاي ١٩٠٧ وأخذ القضاء التركي التعامل مع هذه الحقيقة خلال ١٩١٥-١٩٢٠.

•الجرائم المرتكبة بحق الأرمن لا تسقط بالتقادم.

•حدوث شبه إجماع دولي على ارتكاب الدولة العثمانية لجرائم دولية بحق الأرمن ومن ثم ثبوت مسئولية تركيا بصفتها الوارثة للحكم.

•ساهم مبدأ مارتينز في تعزيز العدالة الجنائية الدولية وترسيخ مبادئها ، حيث ساهم في سد الثغرات القانونية داخل القانون الدولي الجنائي. و يقل الإستعانة بمبدأ مارتينز كلما تكاملت منظومة القانون الدولي الجنائي

وتضمنت التوصيات:

-ضرورة اعتراف تركيا بمسؤوليتها عن الجرائم ضد الإنسانية بحق الأرمن ، فضلا عن تعويض الشعب الأرمني تعويضا مناسباً.

-على الشعب الأرمني ألا يتهاون عن حقه وتحريك الدعاوي ضد تركيا في حالة عدم استجابتها لإقرار المسئولية.

-التكييف القانوني السليم والوصف القانوني لإبادة الأرمن استنادا لمبدأ مارتينز هي الجرائم ضد الإنسانية كون الإبادة صورة من صور الجرائم ضد الإنسانية.

-الرجوع لمبدأ مارتينز عند وجود ثغرات تنال من المنظومة القانونية للعدالة الجنائية الدولية.

- التمييز عند بحث القضية الأرمنية بين وصفها القانوني كجريمة دولية لمعاقبة ومساءلة مرتكبيها ، وبين المسئولية الدولية عن تلك الواقعة وهو محل بحثنا وذلك لتعويض المتضررين من تلك الجرائم تجاه الدولة العثمانية سابقا وخليفتها تركيا حاليا فالمسئولية الدولية تنشأ من انتهاك أحكام القانون الدولي باختلاف مصادره.

أسمهان.. فتنة الفن والسياسية



بقلم: هدير مسعد عطية

قصـة أميرة ووفنانة وإمراة لعبت دوراً سياسـياً في مصـير بلدها. كانت حياتها أسطورة وموتها لغز. شـخصية غريبة كانت تحرص علي الذهب الي المسـاجد توزع الصـدقات وإلى الكنائس توقد الشـموع وفي الليل تذهب إلى النادي الليلي وتسـهر حتي الصـباح. كانت لها قدرة غريبة علي اجتذاب الرجال... هي الطفلة " آمال " أو "إيملي" أو الأميرة النجمة أسمهان.

ولدت أسمهان في يوم ١٢ نوفمبر سنة ١٩١٢، ولكنها حين بلغت الثلاثين من عمرها أدلت بحديث لإحدى المجلات وقالت فيه إنها ولدت عام ١٩١٥، وتوفت في يوم ١٤ يوليو سـنة ١٩٤٤. ولدت في المياه وماتت غرقاً في المياه. نشأت أسمهان لأسرة صغير من أب يدعي فهد الأطرش وهو رجل عسـكري وأمها الأميرة علياء المنذر، وهي من أمراء قبائل النعمان التي تسكن الصحراء في نجد بمدينة الرياض حالياً، وكانت الزوجة الثانية للأمير فهد فكان قد تزوج قبلها من أبنة عمه وأنجب منها طلال، أما زوجته الثالثة، فكانت تدعى ميسـرة، وأنجب منها أربع بنات وولـدين. أما أسمهـان فكان لها أخان هما فريد الاطرش وفؤاد الاطرش.

وفي عـام ١٩١٢، كُلف أبوهـا بمهمـة عسـكرية في إسـطنبول، وعندما اشـتدت الحرب بين تركيا واليونان صـدرت أوامر لكل الجاليات الاجنبية بمغادرة إسـطنبول، فأخذ فهد أسـرته معها أولاده فريد وفؤاد وزوجته الحامل



في شـهرها التاسـع واسـتقلوا مركب شـحن يونانية في طريقهم إلي بيروت. وفجـأة وفي عرض البحر انقلبت السماء غاضبة، وبدأ الموج يتكسر في قسوة علي جانب الباخرة الصـغيرة، عندها كانت علياء قد بدأت تشـعر بوجع الولادة، وألتف حولها ركاب السـفينة من النسـاء، وساعدنها في عملية الولادة. ومع الساعات الأولي لشروق الشـمس، وهدوء العواصـف ونجاتهم من انقلاب السفينه، حاولت كل راكبه اختيار اسماً للمولود الجديد، فمنهن من قالت نسـميها نجاة للنجاة من الموت، ومنهن من قالت نسـميها أمل لانها اعطتنا أملاً في الحياة، بينما اختار لها والدها اسـم آمال، أما والدتها فنادتها إميلي. وفي عام ١٩٢١ رجعت الأسـرة الي أرض الوطن بجبل الـدروز بسـوريا وعندما اندلعت الثورة في ذلك الوقت ضـد الفرنسـيين الـذين أعلنوا الانتـداب في البلد، ترك فهـد الاطرش أسرته للذهاب لينضم لصفوف المقاومة الدرزية.

وذات ليلية قبل الفجر دق الباب أحد الرجال، وقال إنه من الدروز وحذر الأم من أنه عرف بأن جماعة من الفرنسيين سيقتحمون منزلهم في الصباح ويأخذون زوجة وأولاد فهد الأطرش كرهينه، فطلبت منه الأميرة علياء أن يحضر لهم كارته ليصلو من بيروت إلى حيفا متجهين من فلسطين الي القاهرة بمصر في عام ١٩٢٤. وفي مصر، التي دخلتها عبر مساعدة الزعيم سعد زغلول، سكنت في القاهرة بحي الفجالة بمنطقة باب البحر، حيث استأجرت الأسرة شقة صغيرة من حجرتين بأيجار ٦٠ قرش شهرياً. وفي البداية، حينما كانت الأموال شحيحة، عاشوا علي ثمن مصوغات الأم لمدة شهور، لكنهم بعد ذلك عانوا من الجوع، وكانت الطفلة آمال مريضة فكانت ترتدي شبشباً خفيفاً في قدميها وتمشي في شوارع القاهرة الموحلة بتأثير الأمطار، وكبرت آمال وهي تحمل رئة ضعيفة، ما جعل الأم تعمل بالخياطة لملابس الجيران، وكانت صوتها جميل، فكانت تغني وهي تعمل علي ماكينة الحياكة فجذب صوتها الموسيقي والعازف الذي كان يعيش بجوارهم ويسمي ديفيد فعرض عليها أن تعمل بالغناء وأن تأخذ عشرة جنيهات عن كل أسطوانة فوافقت الام. وبهذ استطاعت أن تدخل فريد بمدرسة الفرير بالخرنفش وأدخلت الأبنة المدرسة الفرنسية "سان جوزيف" بالعباسية واطلقت عليها اسم " إميلي " بدلاً من آمال وكانت إملي تغني وهي تغسل ملابسها في الحمام فأعجبت والدتها بصوتها وأرادات أن تنمي هذه الموهبه عند ابنتها فقررات أن تعلمها أصول الغناء فجعلت الملحن داؤود حسني يعلمها ذلك، وهو الذي اختار له أسمها الجديد " أسمهان "؛ وذلك لأن هذا الاسم كان لمطربة فاتنة الوجه حسناء الصوت من بلاد العجم.



ومن ثم، أعجب بصوتها ديفيد، كما أعجب بصوت والدتها من قبل، واتفق معها هي ايضاً علي إنتاج الاسطوانات علي أن تتقاضي عن كل اسطوانة عشرة جنيهات، وهو نفس المبلغ الذي كانت تتقاضاه الأم. وفي أحد الأيام عادت من المدرسة وهي تبكي من سخرية زملائها منها لأنها تغني وقررت عدم الذهب إلي المدرسة وكان ذلك في عام ١٩٣٠، وكانت إيملي وقتها في الخامسة عشر من عمرها، وبعدها تحسن عقدها مع شركات الإسطوانات وأصبحت تتقاضي ٢٠ جنيهاً عن كل تسجيل .

وفي غمرة هذا النجاح، ووسط حلمها بصعود قمة الغناء في مصر، حضر إلي القاهرة أبن العم الأمير حسن الأطرش، وذهب مباشرة إلي شركة الأسطوانات، ومن هنا حصل علي عنوان الأسرة وطلب يد إميلي للزواج ولم تكون الأم موافقه، حيث لم ترد أن تفقد الدجاجة التي تبيض لها ذهباً ولأنه كان متزوج وعنده نصف دسته أولاد، فردت عليه بأن البنت ماتزال صغيرة علي الزواج، ولكن الأمير حسن هددها بأنه سوف يعود إلي جبل الدروز ويبلغ العائلة بأن ايملي تغني فأضطرت الأم إلى الموافقة. ودفع الأمير حسن مهر " أسمهان " ٥٠٠ قطعة ذهبية تعادل ١٥٠ جنيه ذهب ، ووعد بأن يرسل لأمم ١٥ جنيه كل شهر، واستمرت الأفراح سبعة أيام، ولكن أسمهان اشترطت ألا تقيم بجبل الدروز، بل في دمشق وألا تردي الحجاب، وأن تزور مصر ٣ مرات علي الأقل في العام. ومع كل هذه الشروط، وافق الأمير حسن، وتزوجت إيملي من ابن عمها في عام ١٩٣٣م، وأنجبت له ابنتها كاميليا. لكن، بعد عام قررت أسمهان أن تطلب الطلاق من زوجها. لكنه رفض، فهددته بالإنتحار، فطلقها مجبراً، ورجعت بعدها مباشرة إلي مصر مرة أخري. عقب عودتها إلى مصر، تعرضت أسمهان لضغوط نفسية واجتماعية هائلة، كانت ترى أثنائها أن صديقها الوفي هو الكلب، وكانت تقول أنه أكثر وفاء من غدر البشر،

وتفضي إلية بأسرارها وأحياناً تطلب مشورته، لدرجة أن شقيقها فؤاد الأطرش اتهمها بالجنون، وشرع في إيداعها مستشفي الأمراض العقلية، وأحضر لها الدكتور سليمان باشا عزمي الذي قام بعلاجها. ما يوحي بنفسية أسمهان الرقيقة، التي جعلتها الضغوط الاجتماعية والعاطفية أكثر هشاشة كما سنري بعد قليل. أما شقيقها فريد فكان يحبها لدرجة الجنون وارتبط بها وكان يعمل معها ويلحن لها معظم أغانيها، وعمل معها بفلمها الأول الذي قامت به بعد طلاقها من الأمير حسن ورجعوها الي مصر فكان فيلم " انتصار الشباب " والذي عرض عام ١٩٤٠، وتم إنتاجه عبر إستوديو مصر بالهرم. وقد تقاضي فريد وأسمهان مبلغ ٣ ألاف جنيه. كان هذا الفيلم للمخرج أحمد بدرخان، الذي تزوجت منه عرفياً في فيلا أمينة البارودي بالهرم؛ وذلك لان أسمهان لم تقدم ورقة طلاق من حسن الأطرش، ذلك لأن زواج وطلاق الدروز آنذاك كان يتم بدون أوراق رسمية، ولم يستمر الزواج سوي ٤٥ يوماً فقط .

في هذا الوقت، قيل أن أسمهان تفوقت علي أم كلثوم؛ إذ يروى عن السنباطي أنه لحن أغنية "حديث عينين" علي أن تغنيها أم كلثوم فلم تنجح محاولاتها – حسب هذه الرواية – أثناء التدريب، فأقترح عليه القصبجي أن يعطيها لأسمهان التي غنتها بجدارة. وبالمثل كان مونولوج " البلابل "، المعروف بأسم طيور، والذي يقال أن أم كلثوم بهتت حين سمعته؛ إذ أن أسمهان أتقنت الأداء الأوبرالي في هذا المونولوج .



وعودة إلى المنعطفات الدرامية في حياة أسمهان، في ٢٠ مايو عام ١٩٤١ م، استدعاها السيد فورمان من السفارة البريطانية في القاهرة لمقابلته في حديقة فندق الكونتيننتال، وطلب منها أن تزوره في مكتبه، وعندما ذهبت إليه في الصباح أصطحبها الي بيته وقدمها الي روبرت بلوم والذي كان أسمه الحقيقي لورد كليفترن رئيس المخابرات الحربية في الشرق الأوسط، وقال له إن الأمير حسن والدروز كانوا يساعدون حكومة فيشي في سوريا وأن دورها سيكون إقناع الأمير حسن وقادة الدروز بالانقلاب ضد قوات حكومة فيشي والوقوف بجوار الحلفاء الذين يستعدون لمواجهة قوات فيشي في لبنان وسوريا وأعطاها ٥٠٠ جنيه لتسدد ديونها في القاهرة .
فذهبت إلي القدس ونزلت بفندق المللك داؤود وأقامت بالجناح الملكي. وفي صباح اليوم التالي، استقلت سيارة ومعها ١٠ ألف جنيه ذهب وتوجهت إلي جبل الدروز، فرحب بها الأمير حسن، وسألته إذا كان مستعدا لمساعدة الحلفاء ضد قوات فيشي فرد عليها انه مستعد لذلك ولكن بشرط أن تتزوجه مرة ثانية فوافقت أسمهان. ولكن مخابرات فيشي علمت بكل ما حدث، وأسرعوا للقبض عليها، ولكن أحد زعماء القبائل في سوريا استطاع أن يساعدها على الهروب، وفي محاولاتها للهروب، صبغت أسمهان وجهها باللون الأسود وتنكرت في ملابس ولد صغير وذهبت إلي القدس. وبعد أسابيع قليلة عادت بصحبة قوات الحلفاء إلي الدروز، وحافظت علي وعدها وتزوجت الأمير حسن ابن عمها، وكانت قد حصلت في الأصل من المخابرات البريطانية علي ٤٠ ألف جنيه ذهب لتوزعها، وقيل أنها وزعت فقط ١٠ آلاف جنيه واحتفظت بالباقي لنفسها.
ولم يستمر زواجها للمرة الثانية من الأمير حسن طويلا؛ إذ أنه حينما سمع بقصه الحب المتداولة بينها وبين أمير الصحافة محمد التابعي، والتي قيل أن أسمهان ظلت تحبه إلى أن لفظت أنفساها الأخيره لكنها لم تتزوجه، والتي أفضت بها إلى هاوية نفسية انتهت بالغرق في شرب الخمر والسجائر ولعب القمار، وهذا كان لا يعجب التابعي بل وكتب قصه حبهم بأسماء اخري فأطلق على اسمهان " اصفهان " وسمي نفسه " وهبه "، ولذلك شربت

سم لكي تتخلص من حياتها أو تجبر الأمير حسن على تطليقها، فأسرع بإرسال الطبيب الذي عالجها من السم، وتعجب الأمير من أنها تفضل الموت على أن تبقي معه، فطلقها. ولكنه وعدها بأنه سوف يعطي أوامره إلي القناصة في سوريا إذا رأوها في سوريا سوف يقتلونها. وبعد ذلك، طلبت من السلطات البريطانية أن تعيدها إلى مصر، فاعطي الكولونيل البريطاني أوامره للمخابرات بأن يدفعوا لها ٥٠٠ جنيه لتغطية نفقاتها لبضعة أشهر بالقاهرة .

ولكنها حينما عادت إلى مصر، ما لبثت أن غادرتها، وقيل أن ذلك كان اتقاءا لغيرة الملكة نازلي منها علي حسنين باشا رئيس الديوان آنذاك، والذي كانت تميل له الملكة نازلي عاطفيا، لكن عندما رأت أنه معجب بأسمهان اتصلت بحسين سري باشا رئيس الوزراء، طالبة منه ترحيلها من مصر، فطلب حسين سري من مدير الجوازات أن يتخذ اجراءات طرد أسمهان فاستدعاها وأخبرها بأنتهاء اقامتها في مصر.

بعد ذلك، ذهبت أسمهان إلي القدس ونزلت بفندق داؤود، وهناك وعبد فترة من الزمن قابلت الفنان يوسف وهبي، والذي عرض عليها العودة إلي مصر. ولكن بعد طردها من مصر كان الأمر يكتنفه بعض الصعوبة، فكان الحل لدى يوسف وهبي، أن تتزوج من مصري، وكان هنا هو المطرب والممثل المرموق بفرقته فايد محمد فايد، ولكن لم يدم هذا الزواج أكثر من ٢٧ يوم،وقيل طلاقها منه تم بالقوة. وألتقت بعدها، بأحمد سالم زوج صديقتها أمينة البارودي وقال لها أنه طلق أمينه وعرض عليها الزواج فوافقت وعاد بها إلي القاهرة وأقامت في فيلا بشارع الهرم وبدأت فيلمها الثاني مع يوسف وهبي " غرام وانتقام " وكان أجرها ي هذا الفيلم ١٢ ألف جنيه تحدياً " ليلي مراد " وغنت فيه من ألحان شقيقها فريد أغنيات " ليالي الانس في فيينا " " أهوي " " وأمتي هتعرف إمتي . إني باحبك إمتي " وقدمت في هذا الفيلم ايضاً اغنية عن امجاد اسرة محمد علي. لكن ما لبثت أن بدأت الخلافات بين أسمهان وأحمد سالم والتي انتهت بشكل مأساوي؛ إذ أطلق الرصاص في الهواء فأصاب نفسه وأصاب ضابط البوليس الذى استدعته أسمهان لإنقاذها من تهور زوجها، ونقل الضابط وأحمد سالم إلى مستشفي قصر العيني. في هذه الأثناء لم تتخل أسمهان عن عاطفتها تجاه محمد التابعي، وتفكر به دائماً فأتصلت به وعرفت أنه برأس البر، فاستأذنت من يوسف وهبي في الحصول علي اجازه يومين تقضيها في رأس البر؛ لأن نفسيتها متعبه، فوافق ووضع سيارة الاستوديو تحد تصرفها. لكن أحمد سالم رفض وقرر أن تسافربسيارته الخاصه مع سائقه الخاص محمد فضل. وقرب مدينة أجا بالدقهلية انحرفت السيارة وبها اسمهان وصديقتها ماري قلادة وماتت هي وصديقتها بينما قفز السائق من السيارة ونجا بحياته .

وبعد وفاتها، طلب يوسف وهبي من أشهر ريجسير " متعهد كومبارس " أن يبحث له عن فتاة تشبه أسمهان لتكمل دورها ويتم تصويرها من بعيد، فعثر علي فتاة اسمها " ديانا توفيق " كانت أشبه ببروفايل أسمهان الخارجي إلى حد كبير، وصورت المشاهد الباقية للفيلم وبعد أداء دورها اعتزلت الدوبليرة التمثيل لأبد .

وعرض فيلم أسمهان الأخير، غرام وانتقام، يوم الأحد الموافق ١٠ ديسمبر عام ١٩٤٤ بسينما مصر بشارع عماد الدين، وحضر الافتتاح الململك فاروق الأول مللك مصر والسودان، فكان لأول مرة يحضر الملك افتتاح فيلم مصري. وقد أراد الاستوديو أن يعبر عن تقديرة لهذه المناسبة السعيدة، فخصص إيراد الحفل الذي حضره الملك لإنشاء دار للمتقاعدين والعاجزين عن الحركة.

وهكذا، ماتت أسمهان وتركت ورائها لغزاً محيراً، فمن الذي قتلها، أهي السلطات البريطانية، أم اللألمانية التي أصدرت أمراً بإعدامها رمياً بالرصاص، أم هو زوجها أحمد سالم، أو هي الملكة نازلي، أم أم كلثوم حسب أقوال البعض ؟؟؟ وأمتلئت جنازاتها بمختلف أنواع الناس بأعداد ضخمة. وكان من هذا العدد الضخم للحاضرين لمشهد الوداع، كثير كان مظهرهم يدل علي أنهم لا تربطهم بها رابطة صداقة أو قربى بالتأكيد، ولكن عُرف عند ذلك أنها كانت تقدم لهم المساعدات المالية وغير المالية التي تعينهم في حياتهم، إذ أن اسمهان كانت تري في المساعدات التي تقدمها للفقراء والمحتاجين وسيلة للتقرب من الله، ولهذا كانت دائمة السخاء علي الفقراء.



بقلم: د. هشام ابراهيم على ابراهيم
دكتوراه في التاريخ الحديث والمعاصر جامعة المنوفية

شهادات إسرائيلية ودولية عن حرب أكتوبر ١٩٧٣م

عندما اندلعت حرب السادس من أكتوبر ١٩٧٣م ، كانت اسرائيل تحتل شبه جزيرة سيناء فى مصر، كما كانت ولا تزال تحتل الجزء الأكبر من مرتفعات الجولان السورية منذ عام ١٩٦٧م، هذا علاوة على احتلالها لفلسطين منذ عام ١٩٤٨م ، وتسمى القاهرة ودمشق هذه الحرب بحرب أكتوبر ، بينما تطلق عليها تل أبيب حرب يوم الغفران .

وبلغ عدد القتلى من الجنود الإسرائيليين طبقا لما ذكره الأرشيف السري الاسرائيلي نحو (٢٦٥٦ قتيل) ، هذا بجانب اصابة أكثر من (٧٢٠٠) من الجنود والمدنيين ، بجانب أسر المئات. ونشر أرشيف وزارة الدفاع الاسرائيلية وثائق حول تحقيقات لجنة اجرانات التي تم تشكيلها عقب هزيمة اسرائيل في حرب أكتوبر للبحث عن اسباب الهزيمة وتضمنت الوثائق شهادات قادة الوحدات وبعض الضباط الذين شاركوا فى الحرب. وجاءت معظم الشهادات لتؤكد على وجود حالة من الهلع والتخوف الشديد خاصة لدى الجنود الاحتياط الذين تم استدعائهم لخوض الحرب، حيث أشار عدد من الضباط في شهادتهم أمام اللجنة إلى وجود نقص في التدريبات وبعض المعدات. الأمر الذي تسبب فى وجود حالة من السخط وعدم الرضا داخل صفوف الجيش، وهو ما أكدته شهادات قادة الوحدات الاسرائيلية خلال الحرب والذين اعتقدوا بأنها المحرقة الثانية، وذلك كناية عن محرقة الهولوكوست خلال الحرب العالمية الثانية .



وفى شهادة العقيد أمير رؤوبني قائد الكتيبة (٦٨) التي كان يتشكل معظم مقاتليها من قوات الاحتياط وتابعة للواء جولاني بالمنطقة الشمالية فى هضبة الجولان ، أكد بأن حالة من السخط كانت تسود بين صفوف قوات الاحتياط والذين كانوا يطالبون بأن تكون أجازتهم أربعة أيام فى وقت كان هناك نقص فى طواقم العمل بضباط المدفعية أحد ركائز الحرب الاساسية بأي جيش.

وأضاف رؤوبني بأن سيناريو اندلاع حرب أكتوبر ١٩٧٣م لم يكن متوقعاً على الاطلاق، بل أنه حتي يوم السادس من أكتوبر نفسه كانت كل التوقعات تصب فى بداية الحرب فى السادسة مساء وليست الثانية ظهراً، حيث واجهنا سيلاً عارماً لا يمكن وصفه من قوات الدفاع الجوي المصري . وذكر الجنرال أرائيل شارون قائد الفرقة (١٤٢) أنه كانت هناك فوضى تامة فى الجيش

الاسرائيلي فور بدء الحرب ، وأنهم هربوا صوب الصحراء حيث قال له أحد الضباط بأن هذا أمر لا يصدق .. لا نستطيع ايقافهم. وأكد شارون أيضاً أن (٣٠٠) فرداً فى فرقته قد قتلوا وأكثر من ألف فرد أصيبوا إصابات بالغة.

أما الكولونيل عامون رايشيف من قوة اللواء المدرع (١٤) أشار بأن الدبابات المصرية كانت تتجه أمامه كموجات البحر وبمثابة الجحيم الحقيقي، حيث فقد ما يزيد عن (١٢١) جندياً وعدد من القادة. وأضاف أيضاً بأن لواء الدبابات الذي كان يقوده عساف ياجوري لم يتبق منه سوى أربعة دبابات فقط ، كما قتل وأصيب معظم القادة والجنود ، فانهار الجيش الاسرائيلي بشكل كامل عقب الهجوم عليه، وفشل الهجوم المضاد ، حتي إنهم كانوا يعتقدون أن المصريين سيهربون فور رؤية الدبابات الاسرائيلية ، ولكنهم كانوا يدمرونها .

أما شهادة المقدم أمنون ريشف قائد الكتيبة (١٤) التي كانت تعمل بالمنطقة الجنوبية، فقد أكد بأن التوقعات كانت تشير لاندلاع حرب أكتوبر فى السادسة مساء ، مضيقاً أن خسائر الجيش الاسرائيلي فى الدبابات كانت تفوق بكثير خسائر القوات المصرية، وأن تلك الخسائر كانت فى عنف قوتها خلال الساعة الخامسة والنصف مساء اليوم الأول من المعركة .

وجاءت شهادات قادة الحكومة الاسرائيلية لتؤكد نفس السياق ، حيث أكدت جولدا مائير رئيسة الحكومة الاسرائيلية بأنهم لم يكن لديهم أدنى شك فى تحقيق الانتصار حال نشوب الحرب، ولكن تعرض الموساد لأكبر فشل استخباراتي عبر تاريخه المرصع بالعديد من النجاحات، كما أيد موشي ديان وزير الدفاع هذا الرأي مشيراً إلى تشككهم الكامل فى مدى قدرة الجيش المصري على عبور قناة السويس .

وفي خضم نظرة العالم الخارجي لحرب أكتوبر ١٩٧٣م ، أشار بير ميسمير رئيس وزراء فرنسا بأن هذه حرب صعبة معارك المدرعات فيها قاسية ومعارك الجو فيها مريرة ، فهي حرب ثقيلة بأيامها وثقيلة بدمائها .

بينما أكد هنري كيسنجر وزير الخارجية الأمريكي بأن حرب أكتوبر قد فاجأت الجميع على نحو لم يتوقعه أحد ، ولم نتلق أية تحذير من حكومة أجنبية حول وجود أي خطط محددة لثمة هجوم عربي .

فيما أوضح الجنرال البريطاني كنيث هنت بأن القوات الجوية المصرية قد أظهرت مستوي عال من الكفاءة بصورة غير متوقعة على الاطلاق ، فكان طياري مصر على درجة عالية من الجسارة والإقدام ، كما أظهرت الأطقم الأرضية العربية قدرة عالية على تشغيل وإدارة اسراب طيران حديثة مثل ميج ٢١ وذلك تحت ظروف قتال بالغة الصعوبة .

وفي نفس الإطار أكد الخبير العسكري إدجار أوبلانس بأن حرب أكتوبر تركت آثاراً عميقة ليس على الشرق الأوسط فحسب ، بل بددت عدداً من الاساطير والأوهام ، وأن تلك الحرب لم تترك آثارها على الاستراتيجية العربية والاستراتيجية الاسرائيلية فقط ، ولكنها تركتها أيضاً على عوامل أخرى مثل الروح المعنوية واستخدام أسلحة بعينها فى ميدان القتال وعلي سباق التسلح فى الشرق الأوسط ، وكذلك أيضاً على صعيد استخدام الأجهزة الإلكترونية .





القاهرة وتحولاتها
قراءة في محاولة إعادة إنتاج الفضاء الحضري

بقلم: أحمد محمد إنبيوه

القاهرة المدينة الكبيرة ذات المحمول الشعوري والوجداني المكثف، لا يمكن التعامل معها بوصفها مدينة واحدة ذات إيقاع وحضور واحد هائل ثقيل، فالقاهرة لكثير من الكتاب والدارسين عدة مدن. وبالنسبة لساكنيها هي أيضا عدة مدن، وتاريخياً طبقات من المدن فوق بعضها وتجاورات حيناً أخر. ذلك أن المدن منظور، ويتحدد هذا المنظور تبعا لموقع الرؤية والمعاينة والمشاهدة. لكن هل يشعر كل ساكني المدنية القاهرة الكبيرة بكل التحولات التي طرأت على المدينة في رسمها وتكوينها؟

المدينة التي نُعنيها هنا، ليست مجرد موقع مادي أو سياسي مجرد، بل هي أيضًا فضاء يجمع التكوينات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية. وثمة رؤية ترى أن عملية إنشاء المحاور والشوارع العامة ووضع الخطط التنظيمية، تجاوز كونها مجرد علامة على التحديث والأوروبة، بل كان تعبيرًا عن هوية جديدة. وربما توحي قراءة سريعة لخريطة نابليون (المرسومة عام ١٨٠٠)، والمنشور عن طريق (الهيئة المصرية للمساحة، ١٩١٠)، بوجود فوضى عمرانية في القاهرة التاريخية. غير أن الدراسات اللاحقة أثبتت أن المدينة، بحلول أواخر القرن الثامن عشر، كانت تتمتع بخصائص عمرانية مميزة، من بينها: نسيج حضري متراص، ودرجات متفاوتة من اللا انتظام الهندسي في مكوناته المكانية، وضعف الطابع الاحتفالي البصري في عناصرها المعمارية. في المقابل، شكّل مجمع القلعة مركزًا رمزيًا لتجسيد السلطة وتمظهرها المكاني. يمكن النظر إلى القاهرة التاريخية ضمن ثنائية المجالين العام والخاص، فشبكة المجال العام كانت تتكوّن من الطريق الرئيسي المركزي وثلاثة محاور شريانية رئيسية، إضافة إلى شبكة من الطرق الفرعية. أما الأسواق فقد تموضعت على جانبي الشوارع العامة، بينما شكّل القطاع السكني، المعروف بـ"الحارات"، المجال الخاص. وقد اتّسم المجال الخاص — المتمثل في الأحياء السكنية — ببنيةٍ عمرانية داخلية ومنغلقة. وقد عُرفت هذه الوحدات السكنية باسم الحارات (مفردها حارة)، وكانت تتكوّن من طريق رئيسي (درب) تتفرع منه أزقة ("زُقاق" أو "عطفة")، تُدار شؤونها بواسطة شيخ الحارة الذي يتولى الإشراف على تنظيم احتياجاتها الحضرية .

تطوّر هذا النمط العمراني للحارة من خلال عمليات التركيز العمراني الذاتي، إذ كان السكان يقومون بتقسيم قطع الأراضي السكنية وإعادة تقسيمها إلى وحدات أصغر فأصغر. وكان يُسمح للأهالي بإعادة تشكيل مكونات الفضاء العمراني — تعديلًا أو إضافةً أو حذفًا — شريطة التوافق المجتمعي مع الجيران، بما يعكس نظامًا عرفيًا في إدارة المجال الخاص. وقد تولّى شيخ الحارة إدارة هذه العمليات التنظيمية والإشراف على توزيع الموارد والخدمات داخلها. اتّسم المجال العام في القاهرة التاريخية بعدة خصائص، أبرزها انخفاض درجة الانتظام الهندسي

في شكل الشوارع، وارتفاع درجة النفاذية البصرية والحركية نتيجة تمركز ''العُقد المكانية'' عند تقاطعات الطرق. كما استخدم المجال العام علامات ورموزًا وظيفية وبصرية كحدود إقليمية. أما على مستوى ''الحارة''، فقد كانت البوابات، والشوارع المغلقة، وارتفاع درجة عدم الانتظام الهندسي في مسار الطرق، وانخفاض النفاذية البصرية بسبب تماسك النسيج العمراني، كلها مؤشرات واضحة على ممارسة نمط الإقليمية الثانوية في النسيج الحضري التاريخي.

وتشير الهيمنة الكمية لعناصر العمران مثل ''الحارة'' و''السوق'' في القاهرة التاريخية، إضافة إلى أنظمتها الإدارية، إلى وجود نية واعية في بناء وتكييف مفهوم ''الإقليمية الحضرية'' بغية وضع المدينة تحت سلطة المجتمع المحلي.. فعلى سبيل المثال استندت المدينة القاهرة اقتصاديًا إلى مصدرين أساسيين للدخل: التجارة، والصناعات الخفيفة أو الحرف اليدوية. وكان على كل عامل في القاهرة التاريخية الانتماء إلى طائفة، سواء كان عاملاً غير ماهر أو حرفيًا أو متعلمًا. وكان على رأس كل طائفة "شيخ" (أو معلم) يتولى إدارة شؤونها، مثل التدريب، والاختبار، وقبول الأعضاء الجدد، واستدعاء الأعضاء في حالات الطوارئ، وتمثيل الطائفة أمام السلطات. وقد أشار علي مبارك إلى أن الأعراف المحلية في العصور الإسلامية لم تكن تسمح لأي تاجر أجنبي بدخول أسواق المدينة دون موافقة "شيخ السوق"، وهو منصب نادرًا ما يُمنح لغير المواطنين العثمانيين. وكان نظام الطوائف في القاهرة التاريخية يضمن تنفيذ هذه الأعراف الاقتصادية وحدوده. كما كان شيخ السوق مسؤولًا عن توفير جميع الاحتياجات الحضرية لأعضاء سوقه.

وقد شكّل شيوخ الطوائف والحارات والأسواق قوى وسيطة بين السلطة الحاكمة والمجتمع المحلي، ما يعكس طبيعة الحوكمة التعاونية في المدينة التاريخية. وبذلك، قدّمت الظواهر العمرانية للقاهرة التاريخية نموذجًا واعيًا ومتعمدًا من القرارات المجتمعية في بناء مكونات حضرية من خلال نمط حوكمة شبكية تشاركية

المدينة في القرن ١٩.. تحول درامي

في القرن ١٩، غدت الايقاعات الغربية هي المتحكمة في إعادة إنتاج النسيج الحضري والمعماري وفق أبجدياتها.. كان محمد علي باشا سباقا لتوسيع وتحديث القاهرة. ركز في النصف الأول من فترة حكمه على إعداد الأراضي للتوسع العمراني على ساحل النيل. بعدها، أولى اهتماما للجزء الداخلي من المدينة وقام بتوسعة الشوارع وإنشاء شوارع جديدة. وخلفه الخديوي إسماعيل الذي حفر قناة الإسماعيلية وأنشأ حي الإسماعيلية وحي الفجالة، كما طور حي الأزبكية وحدائق رسمية على ساحل النيل. أعاد تشكيل القاهرة التاريخية بتطوير شوارع واسعة ضمن النسيج القديم. ثم خطط الشوارع القاهرة الخديوية في نمط متعامد مع النيل، مما زاد من ارتباط المدينة بالنهر عبر إطلالة المباني والحدائق الهامة عليه واستخدام مياهه في الاحتفالات الشعبية.

لكن خلاف ذلك، وخلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، لم تشهد المدينة تغيرات عميقة يمكن أن تجعل منها مدينة مغايرة لتلك التي كانت معاصرة للاحتلال الفرنسي في بدايات القرن. ومن زاوية أخرى، كان محمد علي يفضل المساكن القروية، فقد شيد لنفسه قصوراً في الريف. كانت هذه القصور ذات فائدة، إذ أنها ساهمت أحيانا في تحقيق تنمية عمرانية لاحقة، وفي تكوين ضواحي ذات مستقبل باهر. حدث هذا بالنسبة للقصر والحديقة المشيدين في شبرا شمالي القاهرة: لقد بدأت أعمال تشييد هذا القصر على ضفة النيل عام ١٨٠٩؛ وفي العام التالي انتقل الباشا إليه وجعله مقر إقامته الرئيسي. ومن أجل الوصول إلي القصر شيد طريقًا جميلًا مزروعا على الجانبين بأشجار السنط والجميز.

لقد وصف الرحالة جيرار دي نيرفال هذا الطريق بأنه "أجمل شارع في العالم"، كما. أطلقوا عليه اسم "شانزليزيه القاهرة ومتلقى نخبة المجتمع من الأهالي والأوربيون المقيمين في القاهرة". أما في بولاق فقد تغلب طابعها كمركز تجاري وصناعي على وظيفتها كضاحية للنزهة على ضفاف النيل. فقد نمت مدينة بولاق باعتبارها مركزا للأنشطة الصناعية ولإقامة العمال الفقراء. وكذا كان مستقبل القاهرة القريب يتحدد خارج نطاق مدينة "قاهرة" التي أصيبت بالركود .

أو بصياغة أخرى يمكننا القول، أنه حتى منتصف القرن التاسع عشر كانت القاهرة لا تزال محتفظة بأزقتها الضيقة وحواريها التي تمثل متاهة كثيفة. وتبعد بشكل كبير عن نهر النيل، وتفصلها عن الواجهة البحرية حقول زراعية كبيرة. والمنفذ الوحيد للمياه هو بولاق، التي كانت في ذلك الوقت منطقة صناعية ومنطقة ميناء إلى حد كبير. حدثت تغييرات جوهرية مع تخطيط الإسماعيلية، منطقة وسط المدينة الجديدة التي بدأها إسماعيل، حاكم مصر الذي خلف عمه سعيد باشا عام ١٨٦٣. وبعد أربع سنوات من توليه السلطة بدأ تحويل القاهرة إلى مدينة أوروبية على غرار باريس ذات شوارع واسعة وساحات واسعة. واستمر هذا المشروع الحداثي، وفي عام ١٨٦٩، أثناء افتتاح قناة السويس، قدمت مصر وجهها الحديث للعالم المتحضر. وهكذا أصبحت القاهرة مدينة مزدوجة. وبهذا فمن الأسباب المحورية للتفكير في إعادة بناء القاهرة، ربما يتمثل في إزاحة قلبها الحداثي الجديد للاقتراب أكثر من حافة النهر، لتتحول المدينة في جزئها الشرقي إلى منتج ارستقراطي يبتعد بمسافة عن القلب القديم المترب ويغدو أكثر وهجا بالإطلالة البهية على النيل. فالحداثة يمكن قراءتها بوجه من الوجوه بوصفها مشروعاً مكانيا.. وكانت الرغبة في البداية تذهب في اتجاه خلق حالة ما من التجاور بين المدينة القديمة والحديثة، إلى أن انقلبت الأمور في الذهنية، لعنف كاسح قضى بإزاحة صلة الربط مع التقليدي، الممثل في قذارة المدينة القديمة، ومن ثم، كانت القاهرة على موعد مع تغيرات كبيرة ستلحق بنسيجها الحضاري والمعماري. وارتكز أسلوب تنظم المدن الجديد الذي وضعت خطوطه الأولى في عهد محمد علي على تنظيم مخطط للفراغات يعطي الأولوية لرسم شبكات الطرق، ولهندسة تعمير المدن المرتكزة على تربيعات محددة، وعلى معرفة مسبقة بالمنشآت التي سيتم بناؤها. ويهتم المفهوم الجديد لتنظم المدن بالاستقامة وبالتراصف، وهو بذلك يفرض هندسة معمارية جديدة ترتكز على العمارة المكونة من شقق متماثلة يتم تنظيمها على منوال النمط الغربي. وبطبيعة الحال أنه لم يكن من الممكن تنمية العمران بمثل هذا الأسلوب إلا في فراغات جديدة. وعلى أية حال فقد فرض النمو السكاني الذي بدأ اعتباراً من منتصف النصف الثاني من القرن التاسع عشر بأن يكون توسع القاهرة الجديدة خارج نطاق المدينة القديمة، حيث أن منطق تعمير المدينة القديمة المؤسس على مبادئ مختلفة خاصة بها لم يسمح بنموها العمراني، كما أن أبعادها المحدودة وازدحامها النسبي لم يسمحا باستقبال سكان جدد. والواقع أنه لم يحدث انشقاق حقيقي بين زمن إسماعيل، وزمن الاحتلال الإنجليزي فيما يتعلق بتبني هذا التنظيم العمراني الجديد وبالنسبة لآثاره الفورية على المدينة.. في عصر إسماعيل كانت عملية التعمير خاضعة إلى حد ما لسيطرة المصريين، وتحري وفقًا لنوع من "الاستلهام الداخلي"؛ في حين أنها كانت في ظل الانجليز نوعًا من "الفرض" كما أنها اتخذت طابعا استعماريًا. أندريه ريمون: القاهرة تاريخ حاضرة .

حقيقة، كانت سنوات ستينات القرن التاسع عشر في مصر سنوات صناعة الصور الذهنية والمخيال الحداثي لمدينة تنشأ من تحت رماد الرقاد الطويل لآلاف السنون، هكذا كانت الصورة التي أرادها الخديوي إسماعيل؛

أمة تعيد تأسيس ذاتها وتنهض بعد طول رقاد على يديه.
في هذه الأجواء كانت عمليات الهندسة البصرية تتم على قدم وساق، فكانت الصورة مقدمة على الأصل المادي على الأرض، لم تؤسس المدينة بكاملها حتى سبعينات القرن، وإنما كان قد تأسس النذر القليل الذي يسمح للصورة بأن تعبر عن ذاتها على الأقل. كانت السلطة في القرن التاسع عشر، تبحث عن التمثيل في أدق التفاصيل المعاشة، ولم تتورع في جهودها عن ممارستها على جمهور المستشرقين والرحالة الأجانب، فكانت مقابلات الباشا مع الرحالة الأجانب في النصف الأول من القرن تتم وفق هذا المبدأ؛ أي بناء كيان حداثي من العدم لجمهور كان يسبح في عوالم الجهل والبربرية، ومع أحلام الخديوي إسماعيل انتقلت الرغبة السلطوية لمستوى جديد. أي محاولة صياغة ذاتها بصريا كسلطة حداثية عبر تغييرات جذرية في النسيج الحضري للمدينة الألفية، تغيرات لم تكن لتتم دون وصول لحلقة الوصل، النيل. كانت المنطقة الواقعة غرب المدينة القديمة، بين النهر والنسيج الحضري الكثيف للقاهرة الفاطمية، جزءًا من الخطة الأكبر لإعادة تطوير العاصمة خارج حدود مدينتها القديمة. كانت المنطقة تُعرف باسم الإسماعيلية نسبة إلى الخديوي إسماعيل .

لعب النيل دوراً في تشكيل مساحات الدخول للمدينة ودوراً في صياغة وجدانها المكاني. ويمكن تتبع هذا الحال عبر إنشاء السكة الحديد، إذ تم إنشاء محطة السكة الحديد الجديدة في موقع ميناء المقس الفاطمي السابق، والذي تميز مؤخرًا بالمعقل الغربي لجدار صلاح الدين، وهو باب الحديد الصلب. وقبل سنوات قليلة فقط، في عام ١٨٤٧، هدم محمد علي هذه البوابة التاريخية، ومن الطبيعي أن تأخذ المحطة اسمها من هذا المعلم. موقع المحطة عند باب الحديد، ثم الحد الخارجي للمدينة، حدد المستقبل البيئي للأراضي المحيطة. لم يحفز وجودها التنمية فحسب، بل تجمع حول "ميناء الدخول" هذا العديد من المهاجرين اللاحقين (الأوروبيين والمحليين) إلى المدينة. وفي الحي القبطي القديم بينه وبين الأزبكية كانت تميل إلى نشوء منطقة ذات استخدامات هامشية، بما في ذلك بيوت المبيت والمقاهي، ولاحقًا منطقة الدعارة في المدينة .

كانت الأبواب في المدينة القاهرة، تلعب دور التأهيل المادي والوجداني لدخول المدينة، وحتى بعد أن انتفت الحاجة العملية لها بمرور الزمن، أضحت الأبواب أشبه بعلامات قيمة، يمكن من خلالها قياس تطور النسيج الحضري للمدينة واتساعه ليشمل الامتدادات الجديدة للمدينة.. وبعض هذه الأبواب كانت عبر تاريخ المدينة قد ارتبطت بمؤطرات النسيج الحضري كالنيل بذاته أو أحد امتداداته كما في حالة باب الحديد وبوابة المقس والاحتفال بجبر النيل.. ثم حديثاً بإنشاء محطة السكة الحديد في ذات المنطقة، وإعادة تأهيل المنطقة المحيطة بما فيها الفجالة وامتداداً حتى ميناء بولاق ووصلاً للأزبكية، كل هذه المنطقة شكل العلاقة والعلاقة به وبالبرك المتفرعة والمجاورة له، شكل وجودها وردمها بعد ذلك نمو النسيج الحضري لمدينة بدت ساعتها جديدة بالكامل. كان الباب إمكانية لدخول المدينة، صار مكانا يشار له إذ كان ثمة حديث عن تطورها، بل وصار مساحة في قلب المدينة لا على أطرافها لاستقبال الوافدين الجدد لعالم المدينة. أو يمكن القول أنه كان مبنى فصار مغزى وتأويلًا وتفسيرًا. ساهمت الحداثة والعلاقة مع بنية الحكم، في التحولات التي جرت لوظيفة المدينة، من كونها سكن للعامة والخاصة يملكه الناس بالواقع، إلى فضاء سلطوي يخضع لتقنيات وتقنينات سلطة القرن التاسع عشر، ورغبتها في إنشاء متسع حضري لها ولأعوانها ورجالاتها وطبقتها الاجتماعية والسياسية

أي عبر المنظور الحداثي الذي اخترق عبر ماكينته الفكرية والتطبيقية جسد المدينة التقليدي، وأضحى معه النسيج الحضري خاضعا لمرتهنات رؤى سلطوية للمدينة.. فبعد أن كان ميناء المقس شاهداً علي عيد جبر النيل وبداية الخير والوفاء والنماء للبلاد كلها، أضحى بوابة العبور لمدينة حداثية حديثة على أنساق تقنيات وتكنولوجيا

الوصول والتواصل الغربية، كالسكة الحديد علي سبيل التحديد في حالتنا هذه.. ومن ثم، يمكن الحديث عن المدينة في ستينيات القرن التاسع عشر، بوصفها كانت حلما من قبل الخديوي إسماعيل يكاد أن يولد على أراض شبه عذراء غربي المدينة القائمة في ذلك الوقت، والتي كانت أيضًا تشهد تغيراً سريعًا. كانت رؤية الخديوي تحديثية آنذاك هي تحويل مصر إلى "جزء من أوروبا"، لتكون بذلك معرضا لتقدم مصر على طريق الحضارة، وقد استلهم رؤيته هذه من زيارته لباريس هوسمان. من خلال عملية معقدة للتمثيل وسياسات التخطيط الحضري أصبحت هذه المدينة الجديدة تمثل القاهرة "الحديثة"، التي يُعرفها نقيضها، وهي المدينة القديمة التي أصبحت تمثل القاهرة "القرون الوسطى" أو القاهرة "الإسلامية"، مع كل الارتباطات التي تنطوي عليها من التخلف والركود والتي انتشرت بفعل التصوير الاستعماري للمدينة ."قاهرة القرن التاسع عشر أخذت نفسها الحداثي في المخيال العام وفي أغلب الدراسات التي لاحقت نموها وتطورها، بوصفها مدينة لامعة نظيفة مخططة، كما أرادها الخديوي إسماعيل أن تكون واجهة ذات الطراز الأوروبي على الحافة الغربية للمدينة القديمة. ومن ثم فقد كان أهم مبدأ تصميمي تأسست عليه المدينة؛ إبقاء الزائرين في مسارات مخططة لا تظهر لهم سوى القاهرة الجديدة النشطة. وكان المقصود من إنتاج بصمة بصرية جديدة للقاهرة بنسيج حضري ذو مذاق حداثي. كان المقصود من ذلك إعادة بناء القاهرة أن يكون وفقًا لمبدأ إنشاء معرض ومعرض مثل مدن في أوروبا لتعزيز التحول الاقتصادي والسياسي العالمي والرمز إلى إنجازه. الواجهة الجديدة للمدينة، مثل عرض السلع في المعرض، يمكن اعتبارها سلسلة من العلامات أو التمثيلات للتغيرات الاقتصادية الأكبر. كانت كلها علامات تنتهي على حافة النهر باعتباره واجهة المدينة بكل طبقاتها ووجوها .

منذ ثمانينيات القرن التاسع عشر، بدأت الإسماعيلية تأخذ طابع الضاحية التجارية. إن وجود بنية تحتية عامة جيدة جعل هذه المنطقة موقعًا واضحًا للتوسع التجاري، كما أن قربها من نهر النيل جعلها جذابة للمطورين الذين يسعون للاستفادة من الطفرة السياحية في أواخر ثمانينيات القرن التاسع عشر. في السابق، كانت جميع الفنادق الرائدة، تيكس، وفندق أورينت، وفندق السفراء، موجودة في ميدان الأزبكية، لكن هذا تغير تدريجيًا مع توفر الرحلات النيلية والأراضي الرخيصة بجوار نهر النيل في الفضاء الحضري الجديد. تم الاستيلاء على الكثير من الأراضي المحيطة بما يعرف الآن بميدان مصطفى كامل من قبل المطور اليهودي الإيطالي رافائيل سوارس. تم إطلاق هذا الموقع، الذي كان في السابق جزءًا من ميدان سباق الخيل القديم، لتطوير الأعمال المصرفية والتجزئة – وتمت إعادة تسميته إلى روندبونت سوارس. وبالمثل، كان موسى قطاوي باشا يمتلك قطعة كبيرة من العقارات المطلة على النيل بالقرب من قصر الدوبارة والتي باعها لاحقًا لبناء فندق سميراميس الشهير، الذي تم الانتهاء منه في عام ١٩٠٦. وقد شجع هذا التطور ونجاح فندق سافوي في ميدان سليمان باشا الحركة للنشاط التجاري والتجزئة غربًا من الأزبكية. شهد العقد التالي تطوير معالم جديدة بما في ذلك مقهى ريتش ومحل حلويات جروبي المشهور بميزات الفن الحديث. وبينما كانت هذه المؤسسات ذات طابع أوروبي في الأساس، فقد تطورت الخدمات أيضًا لتلبية احتياجات رجال الأعمال والأرستقراطيين المصريين. وأهمها نادي محمد علي بشارع سليمان باشا، الذي صممه المهندس المعماري الفرنسي ألكسندر مارسيل.

تم تحويل المنطقة جنوب قصر النيل إلى ضاحية تجارية سكنية فاخرة جديدة، وهي المنطقة التي عرفت بجاردن سيتي ..

وكانت في موقع ممتاز لخدمة القادة التجاريين والسياسيين في المدينة لأنها كانت قريبة من الإسماعيلية والمنطقة الإدارية الجديدة في الشرق والتي استضافت لاحقا البرلمان المصري. كانت جاردن سيتي أكثر شعبية لدى. النخبة المصرية واللبنانية والعثمانية ورجال الأعمال. وغرب قصر النيل وفي منتصف النيل، تقع جزيرة الجزيرة. وتم ربط الجزيرة بالبر الرئيسي في عام ١٨٧٢ عبر جسر كان عبوره بأجر .

في مطلع القرن العشرين، وفي أعقاب انتهاء أيام الوصاية على مصر بسبب ديون الخديوي إسماعيل للقوى الأوروبية، أطلقت الحكومة المصرية مبادرات صارمة للخصخصة والتحرير الاقتصادي، أدت هذه الإجراءات إلى بيع أكبر شركة مملوكة للدولة – الدائرة السنية – إلى مولين أجانب وتأسيس بنك مصر. وفي أعقاب هذا التحول إلى رأسمالية السوق، شرعت الحكومة في تحسين البنية التحتية الحضرية. وخاصة في العاصمة. هذه التطورات الجديدة أشعلت حقبة غير مسبوقة من الازدهار الاقتصادي لم تشهدها مصر في تاريخها الحديث كان تدفق رأس المال والتكامل الاقتصادي مع الأسواق الأوروبية مصحوبا بتدفق رجال الأعمال الأجانب والمضاربين ومطوري العقارات والمهندسين المعماريين ففي العقد الأول من القرن العشرين، لم تتزايد مطاعم وملاهي القاهرة على الطراز الأوروبي فحسب، بل ظهرت أيضًا مشاريع عقارية جديدة وحصرية مثل المعادي وهليوبوليس الأولى تحاكي البيئة ونمط الحياة الأوروبيين، بينما تعكس الأخيرة التصور الأوروبي المتنامي للشرق خلال الحقبة الاستعمارية. وعلى الرغم من اختلاف هذه التطورات، فإنها تمثل اقتصادًا حضريًا جديدًا يعكس أنماط استهلاك القطاعات الاقتصادية المهيمنة والمتنامية من الرأسماليين الزراعيين وموظفي الحكومة من ذوي الياقات البيضاء والأجانب الذين بدأوا في ترسيخ وجودهم في مناطق حضرية جديدة داخل القاهرة وحولها. كانت هذه المساحات مخصصة بشكل كبير لفئة النخبة.

فبدلاً من تغيير القاهرة ذاتها، ظهرت هذه المشاريع كضواحي سكنية مخصصة إلى حد كبير لإيواء النخبة التي وجدت المدينة القديمة مكتظة وسكانها متزاحمين والتنقل وسط شوارعها أمراً مرهقاً. وأدت مشاريع تطوير مناطق "جاردن سيتي"، و"هليوبوليس"، و"المعادي"، و"الزمالك" – التي كانت مشاريع خاصة إلى حد كبير– إلى تغيير القاهرة إلى الأبد عن طريق توسيع حدودها ناحية الغرب والجنوب والشمال. ولقد سلطت الدراسات الحديثة عن المدينة الضوء على هذه الضواحي والطرق التي تتشابك بها مع أفكار الحداثة في مصر. في تلك الفترة، تشكلت القاهرة جراء تعديلات مُجزأة ومتفرقة بدلًا من المخططات العمرانية الموحدة. حقيقة كان، ثمة رابط قوي بين تمثيلات الخيال الحضري وعمليات تسيس النسيج الحضري التي افضت لإنتاج أجزاء من المدينة كالمعادي والزمالك ومصر الجديدة تشكل تمثيلات حضرية كولونيالية بشكل مباشر .

مساحة في المدينة لإنتاج الفخر الوطني بصرياً

تبع تحولات ٢٣ يوليو تغييرات هيكلية لبنية الحياة ونسيج الواقع بامتداد وادي النيل. وكانت البداية دوما، كما المعتاد في تاريخ مصر الألفي، بالرأس العاصمي الكاسح. وتم التعامل مع النسيج الحضري باعتباره فعل سياسي، ومع المدينة ذاتها بوصفها أداة وظيفية في بناء الأمة. وكان الجزء الأكبر الهم الثوري فيما يخص المدينة، كتابة دستور تخطيط حضري حديث يدير إعادة هيكلة الإيقاع البصري بعد انسحاب الاحتلال البريطاني. كانت الجوانب الأساسية لهذا الرؤية هي المظهر المادي للمباني الحديثة والأحياء المخططة التي تُظهر التغير الذي حدث، كمشهد اعتيادي في الخبرة اليومية بشكل مرئي.

وفي سعي الإدارة الجديدة، لإعادة تشكيل رمزيات وسط البلد الارستقراطي، تم تمصير كثير من أيقونات المكان. وتم استخدام إجراءات أكثر دقة لتأكيد السيطرة على الأماكن العامة بالمدينة، والتي تضمنت إعادة تسمية خمسة عشر من ميادين وشوارع القاهرة

في سبتمبر ١٩٥٤. على سبيل المثال، تم تغيير شارع إبراهيم باشا، حيث اندلع حريق القاهرة (والمطل على الأوبرا وفندق شيبرد والمؤدي إلى قصر عابدين، مقر إقامة الملك)، إلى شارع الجمهورية كرمز للنظام السياسي الجديد. وبعد ذلك بعامين، بدأ وزير الأشغال العامة عبد اللطيف البغدادي في تحويل الساحات العامة، بما في ذلك ميدان التحرير (الإسماعيلية سابقاً) وبناء ممر عام أصبح يعرف بالكورنيش. وكانت وراء كل هذه الجهود الرغبة في فتح مساحة وسط المدينة والمناطق الجميلة في القاهرة أمام الجماهير التي مُنعت سابقًا من الوصول إليها. استثمرت الدولة بكثافة في منطقة وسط المدينة، وانخرطت في برنامج تأميم أدى إلى تحويل المؤسسات الفاخرة مثل سيكوريل ، إلى مراكز بيع بالتجزئة تسيطر عليها الدولة. وقد تم تخزينها بالمواد المصنعة محليًا، مما جعل منافذ البيع بالتجزئة هذه التي كانت حصرية في السابق في متناول شريحة أكبر بكثير من المجتمع المصري. في إعادة بناء وسط المدينة، كان هناك تركيز كبير على برامج التأميم التي تركز على موضوعات الملكية العامة، وإمكانية الوصول الشعبية، والاستمرارية. وبناءً على ذلك، أصبح وسط المدينة أكثر سهولة بالنسبة للقاهريين العاديين. وعلى الرغم من زيادة مركزية السلطة عما قبل بشكل كبير، كان النسيج الحضري في رؤى النظام الجديد لا يزال في احتياج لإعادة ضبط؛ حيث كانت الرؤية أن تغيير التجربة الحضرية سيكون جزءا من نجاح الثورة، كذا محاولة السيطرة على البيئة المبنية. وكان التركيز في القلب القاهري الحضري، على تنظيم الشوارع وأشكال البناء، بما في ذلك الحجم والارتفاع والنمط والطابع، والتي في الواقع تشكل خصائص الجودة البصرية للمساحات الخارجية. وقد تم حقن النماذج الغربية للتحضر في النسيج الأصيل للمدينة. وكان من المتوقع أن يدل العرض القوي للهياكل البصرية للمباني والساحات والشوارع على السلطة والتفوق والتفوق والانضباط، وبالتالي تتحول إلى نماذج معترف بها للنجاح .

كانت حركة عمرانية، تحاول تطبيق كل مبادئ الحديث، ونبذ كل طرز البناء التقليدية المستندة إلى المتوتيفات الفرعونية الإسلامية أو الفرعونية باعتبارها عودة "للبلدي". ظهرت حساسية جمالية جديدة، تهدف إلى وضع القاهرة، وبالتالي مصر، في سياق عالمي أوسع. كان هذا إلى حد كبير مقترنا بالبحث عن هوية مصرية مناسبة من شأنها أن تعيد الروح الثورية في الهندسة المعمارية. ليس من المستغرب أن المصريين، لا سيما في الفترة التي تلت عام ١٩٥٢، لم يكونوا مهتمين بإحياء أي مواضيع أصلية، سواء كانت فرعونية أو إسلامية. كما يُلاحظ رايت: "تم اعتبار ذلك بلدي، كلمة رئيسية تعني "التقليدية والمحلية والمنزلية" على النقيض من الحديثة والدولية والعالمية. أغلب المنجزات العمرانية التي تم بناءها آنذاك تحمل في موتيفاتها إيحاء سياسي. على هذا النحو، رفضت الهندسة المعمارية التي تم الترويج لها، أي شكل من أشكال التقليدية في كل تجسدها وبدلا من ذلك استخدمت مبادئ الحداثة الراقية لعرض صورة للقاهرة الجديدة وبالتالي مواطن جديد ومستنير. ذهبت جانيت أبو لغد في تصويرها للقاهرة في الستينيات إلى حد إعلانها أن "الحركة إلى الحداثة المصرية قد استمرت". ومع ذلك، من المثير للاهتمام ملاحظة أنه على الرغم من هذا الرفض

للتاريخ، تم إنشـــاء نوع من الصـــلة بين التراث الفرعوني والحاضر.

دفع موقع القاهرة بتزعمها مكانة المركز الحضـري الأهم في النســيج المصـــري العام، النظام الجديد لإشـــعال قلبها الحضري بأحلامها الثورية، لإثبات أن مصر تتحرك بعيدًا عن ماضـــيها الاســـتعماري. فتم افتتاح مجمع التحرير الضخم، كأول مبنى مرتبط بتحرير مصر،في الزاوية الجنوبية الغربية لميدان الإسماعيلية، الذي تم تغيير اسمه لاحقًا إلى ميدان التحرير بعد الثورة. ثم توظيف الميدان والواجهة النيلية على العموم لكتابة ذاكرة وطنية جديدة عبر بناء نسيج عمراني ذو صبغة وطنية. ويغدو هذا التوجه مفهوماً في ضـــوء ارتباط الميدان بذكريات الاســـتعمار، حيث استولت القوات البريطانية على ثكنات قصر النيل كجزء من احتلالهم للبلاد في عام ١٨٨٢، وجعلتها مقراً للقوات البريطـانيـة. ومن ثم، كـان لازمـاً تطور وظيفـة الميـدان التمثيلية، لتعكس مصفوفة الأفكار والتوجهات السياسية الأيديولوجية للنظام الثوري. ولهذا، وســـنة بعد ســـنة، أصبحت منطقة التحرير مليئة بالمباني الحديثة التي تشترك عادة في خطوط مماثلة من العمارة الوطنية .

ومن زاويـة أخرى، كـان ثمـة إصـــرار أن تكون العمـارة والمسـاحات الحضرية أدوات من خلالها يتم تجسيد محاولة الابتعاد بمسافة عن الماضي .

وبالإضـافة إلى إعادة بناء وسـط المدينة، كان هناك أيضًـا تحول واضـــح نحو نهر النيل وميدان التحرير الجديد. كان الموقع مليئاً بالرمزية. فخلال العقد الســـادس من القرن العشرين، تراصف عدد من المبان لتشكل واجهة ما يمكن تســـميته وســـط البلد الحداثي. ومن بين هـذه المباني مقر جامعة الدول العربية ومقر الاتحاد الاشتراكي ومبنى المجمع. ويكمل هذه المجموعة المتحف المصري الذي افتتح عام ١٩٠٢. أما في المنتصـــف فيقع الفندق الذي كان يعرف بهيلتون النيل – الرمز الأسمى للحداثة – والذي تم افتتاحه عام ١٩٥٨. أثبتت الحداثة أنها وعاء مثالي يمكن من خلاله تقديم نوع جديد من الحداثة الجماهيرية. لقد كـان بناء فندق جديد على الطراز المعماري الدولي هو الذي جسـد مثل هذا التحول الجذري. إن ما كان يُعرف بفندق النيل هيلتون (حاليًا فندق ريتز كارلتون) هو جزء من مجموعة من المباني التي احتلت الواجهة النيلية عقب التغيرات العمرانية التي أخدت تنمو محتلة واجهة المدينة منـذ يوليو ١٩٥٢ ،والتي تمثـل الطبقـات المختلفـة للقـاهرة الحـديثـة. إن الموقع المحـدد للفنـدق، كـان هو ذاتـه موقع ثكنـات الجيش البريطـاني،كـان لـه أهميـة كبيرة بالنســـبـة للمـدينـة ونهر النيـل. ثمـة خريطـة من عـام ١٩٣٣ تظهر الثكنـات في مواجهـه نهر النيلوفي الخلف يوجـد وســـط المدينة الجديد الذي بناه إسماعيل، وفي الخلف أكثر توجد المدينة القديمة بأزقتها الكثيفة – كـانت هذه هي المدينة المتخلفة التي شعر المحدثون ساعتها أنهم بحاجة إلى الابتعاد عنها. وفي عام ١٩٥٨، بدأت تظهر التغيرات على نسيج المدينة انطلاقا من هنا ، خاصـة مع إخلاء موقع الثكنات الإنجليزية لإقامة جامعة الدول العربية وفندق هيلتون .

صورت وسـائل الإعلام المحلية والدولية فندق النيل هيلتون كوجه جديد للقاهرة، وبالتالي لمصـر. على سـبيل المثال، في عـدد عـام ١٩٦٢ من مجلة life، يظهر الفندق بكل روعته مصحوبًا بفنادق هيلتون أخرى – مثل اسطنبول. وفقًا للتقارير الإخبارية في ذلك الوقت، كان الفندق يُعتبر معلمًا بارزًا، بل وتجاوز هذا الدور المحدد ليصبح شيئاً أكثر تمثيلاً. بل وقيل: "أراد ناصـــر أن يكون الفندق واجهة

عرض، شيئاً يتباهى به أمام الزوار الأجانب".

في وقت افتتاحه، كان الفندق المؤلف من ١٢ طابقًا هو أطول مبنى في القاهرة. وقد قدم "مشـهدًا للحداثة الفاتنة". علاوة على ذلك، كان الشكل الحديث للمبنى بمثابة

"تجسيد للممارسات الاجتماعية الحديثة ". وبشكل ملحوظ، كان المبنى وفقًا لهذه القراءة محاولة لعرض وجه جديد لمصر على الملأ. وكما كان الحال، فإن هذا الوجه الجديد كان مستوحى بشكل أساسي من أيديولوجية عَلمانية، والتي كانت الدولة المصرية تسعى من خلالها إلى استعادة دور دولي لائق. كان تصميم الفندق – وفقًا لمتطلبات النمط الدولي – مظهرًا مباشرًا لهذا الاتجاه.

وقد استمر هذا الطابع أيضًا في ردهة الفندق الداخلية، والتي احتوت على نسخة ضخمة من نقش حجري من المتحف المصري كترديد للطابع الفرعوني الذي يميز التصميم الخارجي. بالإضافة إلى ذلك، جعل التصميم الميني يُعطي ظهره للمدينة القديمة، وكأنها رمزية أن المدينة الحداثية ذات الواجهة النهرية هي الهدف لا المدينة القديمة. أصبح الفندق أيضًا علامة على ممارسات ثقافية جديدة، وتحول لرمز للحداثة مصحوبًا بتغييرات في أسلوب الحياة. فالشرفات التي يمكن للزوار الظهور فيها، كانت نقيضا للقاهرة القديمة التي كانت النساء فيها يُخفين عن الأنظار خلف المشربيات. قد تكون هذه التفسيرات مبالغًا فيها بعض الشيء، ولكن من المفيد أيضًا النظر إلى الكتيبات الترويجية التي تم توزيعها في ذلك الوقت. والتي تُظهر إحدى الصور من هذا الكتيب زوجين مصريين جالسين في الشرفة.

مشهد مظهرهما يمثل الصورة الحقيقية للحداثة التي يتم الترويج لها في ذلك الوقت. إنه مشهد براق، حيث تظهر المرأة في فستان قصير وذراعين مكشوفين، والأهم من ذلك أنها بلا حجاب؛ يظهر الرجل ببدلة غربية. وهي محاولة لعرض صورة المواطن المصري "الحديث". كانت مثل هذه الصور شائعة أيضًا في الأفلام في ذلك الوقت. بالإضافة إلى ذلك، كان العديد من المصريين من الطبقة المتوسطة – المقيمين في القاهرة أو المحافظات المحيطة بها – يزورون الفندق ويقضون الوقت فيه كوسيلة للدخول إلى عالم ساحر. ومن ثم، تعدي دور النيل هنا دور الحافة ليتحول إلى مساهم غير مباشر لهوية جديدة جرى إدخالها للنسيج العمراني للمدينة فيها بعد حراك الضباط في ١٩٥٢. إذ شهدت حواف النهر رموز حداثية جديدة للمدينة كما كان الحال في برج القاهرة، وهيلتون رمسيس وغيرها .. كلها كان النيل جزءا أصيلًا من تقديمها كموتيف بصري في الفضاء العام. بدون وجودها ملتصقة ومطله على حافة النهر لم تكن لتأخد وهجها كتيمات معمارية تلفت النظر لأول وهلة .



تيران تشاركيان
(١٨٧٥-١٩٢١)
شاعر أرمينيا الكبير

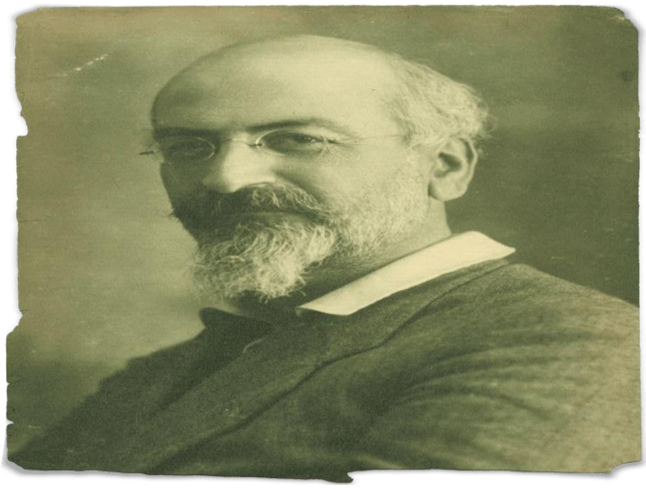


بقلم: عطا درغام

إنترا (تيران تشاركيان) شخصية فريدة من نوعها في الأدب الأرمني الغربي، الروائي والشـــاعر والتربوي ، يعتبر أحد ضحايا الإبادة الجماعية، رغم أنه توفي بعد ست سنوات من عام ١٩١٥. ولد في ١١ سبتمبر ١٨٧٥ في ضاحية ســـكوتاري بإســـطنبول، في ١٨٨١-١٨٨٥ درس في ســـانت بوليس، مدرســـة خاخ التمهيدية، وفي ١٨٨٦-١٨٩١، في مدرســـة "بيربيريان"، حيث تكوّن على يد المعلم الكبير ريتيوس بيربيريان ، و أيضًا مدرسة الفنون في إسطنبول.

بعد أن أنهى دراســـته بالكاد، تم تعيينه مدرسًـــا للأدب الأرمني في مدرسة "بيربيريان"،وفي عام ١٨٩٧، ذهب إلى باريس لتحسـين مهاراته في الرسم. وفي العام التالي، غادر بوليس للتدريس في المناطق الأرمنية في آســـيا الصـــغرى وتكريس نفســـه لعمله الإبداعي. وفي عام ١٩٠٤، انتقل إلى مصـــر، حيث عمل مدرسًـــا لمدة عامين، ثم عاد إلى بوليس لتدريس الأدب الأرمني واللغة الفرنســـية وقواعد اللغة، وكـذلـك التـاريخ الطبيعي في الكليـات "البيربيرية" والمركزية.

كتب المقالات والدراســـات والخواطر النثرية والانطباعات والقصـائد، و نشـر كتابيه تحت الاسم الرمزي إنترا (أحد أشـكال الاسـم تيران)، والذي كان أيضًـا اسـم إله البرق الهندي. وفي عام ١٩٠٦، صدر كتاب خواطر وانطباعات بعنوان "العـالم الـداخلي"، ذو منـاهج فلســـفية عميقـة، أكسبه شهرة كبيرة، وتعددت الآراء المخالفة حوله.



شاعر أرمينيا الكبير(١٨٧٥-١٩٢١)تيران تشاركيان

ورداً على الانتقادات الموجهة إليه، نشر مقالات ضخمة على صفحات الصحافة البولندية الأرمنية، أوضح فيها مناهجه الأدبية النقدية والفلسفية ودافع عنها، وفي عام ١٩٠٨ نشر مجموعة أغاني "نوتشستان".

لقد صدم الرد على مذابح أضنة عام ١٩٠٩ بشدة العالم الداخلي الحساس في إنترا، وبحسب كتاب السيرة الذاتية، فقد أصيب بثلاثة ارتجاجات في المخ قبل أن يكسر توازنه العقلي. وأنكر الشـــاعر ماضـــيه، و حرق كتبه وخاصـــة المخطوطات غير العادية، والتي يمكن حفظ جزء صـــغير منها. وفي عام ١٩١٤، تاب وأصـــبح حافظًا للســـبت، وقام بالكرازة بالإنجيل.

في عام ١٩١٦، قبض على إنترا، ولكن تم إطلاق سراحه بعد شهر برشاوى مادية من رفاقه المؤمنين.

بعد الهدنة، من عام ١٩١٨ إلى عام ١٩٢١، أعطى إنترا مع مجموعته من حفظة الســـبت زخمًا جديدًا لنشـــاطه

كواعظ إنجيلي في منطقة البحر الأسود، وفي فبراير ١٩٢١، اعتقلته الكماليون كمشتبه به.،تم نفيه من جونيا إلى أعماق تيجراناكرت .

في أرض الكنانة (مصر)

جاء الشاعر زائرًا إلي مصر في عام ١٨٩٨. وفي كتابه" العالم الداخلي" جزء خاص عن انطباعاته وتجاربه النفسية في مصر، والهرم بالنسبة للشاعر أكثر الأشكال الهندسية كمالًا. لأنه يبدأ بقاعدة مربعة وراسخة في الأرض وتنتهي بنقطة في السماء. أي أن الهرم رمز لسمو الإنسان من دنيويته حتي يصل إلي المطلق. ومكانه علي الهرم تبين مدي تحقيقه لهذا الهدف. فإذا استطاع أن يصل إلي القمة. فإنه أصبح نقطة، أي أنه فقد أبعاده المكانية والزمانية وتلاشي تمامًا. وهذا هو التوحد الصوفي المراد مع الأبدية. ويتبع هذا التفسير أن الأهرامات ليست علامات غرور مصرية إنسانية، بل بالعكس تدل علي " تواضع هائل ومهيب"

نهاية مأساوية

وفي طريق المنفى، بالقرب من سيلفان، استشهد في ٦ حزيران/يونيو ١٩٢١، حيث لم يتمكن من الصمود في وجه الضرب والتعذيب الذي مارسه ضباط الشرطة الأتراك الذين كانوا يحرسون المنفيين .

أغاني الحب والليل



إن عين إنترا، مثل رسام المناظر الطبيعية الرئيسي، قادر على التقاط أكثر المظاهر المميزة للحظة، والتي تُعد ضربات ضرورية في طريق إنشاء الصورة. أمسية إنترا لها ظلال تتغلغل تدريجيًا في الروح وتكتسب لونًا حقيقيًا، العالم الداخلي نفسه له ألوانه الخاصة المناسبة للمساء. وبينما "سيشرق الفجر ورديًا، مع هالات الخشخاش"، وما يليه "سيشرق المساء الأرجواني، الصافي، في الشرق"، كما لو كان من أعماق الروح التي لا نهاية لها، تسقط قطرات من الألوان المائية السميكة والداكنة في محتويات العالم الداخلي، وقبل أن يختلطوا به، يرقصون فيه الرقصة الأخيرة لهويتهم. هذا هو الانطباع الذي تحصل عليه أثناء القراءة. "في مساء الصحراء أكون وحيدًا أكثر فأكثر، وتدريجيًا سأمتلئ بظلام بنفسجي داكن...."). وبنفس الهدوء، عندما يتحول المساء إلى ليل، سوف يتسع الضوء الداخلي والألوان ويملأ الفضاء الكوني بأكمله؛ "في أشجار السرو، سوف تمر النفخة العميقة بصمت، في الليالي المقمرة." إن المناظر الطبيعية البسيطة والهادئة لليلة مقمرة، بصرف النظر عن كونها مجرد مناظر طبيعية، لها مهمة أخرى: جعل الروح مرئية وحساسة قدر الإمكان، وهو ما تخدمه جميع صور ورموز إنتر. وهنا يتم الانتهاء من المشهد الذي تم إنشاؤه بضربات الفرشاة الأولى، والذي تم تحديده مع العالم الداخلي، الروح.

""شاحب وعنبري، لون الروح في ضوء القمر""

أغنية الموت عند إنتر

يمكن أن نستنتج من صفحات إنترا أن فكرة الموت يمكن أن توقظها حالتان مزاجيتان متطرفتان. كلاهما يجعل الموت مرغوبًا بنفس القدر: لحظات النعيم واليأس الشديد. ومع ذلك، فإن لحظات النعيم هي التي تجعل إنترا يتوق إلى الموت أكثر من غيره. الموت هو الفرصة الوحيدة لرؤية ما وراء الحدود، والطريق الوحيد للتقديس والوصول إلى الله.

»هل هناك شيء يؤدي إلى زمرد الله لا يؤدي إلى الموت؟»
. الموت هو الحد الأخير للمعرفة، الذي يتفق معه ممثلو الوجودية والذي فكروا فيه أيضًا في مصر القديمة.
يبدو لي الموتُ الآن.... زهرةُ اللوتسِ العطرةُ..... قلقًا على شاطئ التسمم
يبدو لي الموت الآن..... طريقًا ممهدًا.... عودة إلى الوطن من التيه
يبدو لي الموت مثل... السماء المكشوفة الآن.... إدراك الحقيقة المخفية

عن الحب والموت عند إنترا

أغنية حب إنترا هي أيضًا أغنية متناغمة للحب والليل والموت. والمثير للدهشة أننا نجد نفس الثقل الداخلي الشعري والإدراك الجميل لجلالة الموت في شعره. حتى الموت يتم شاعريته بنفس الكلمات. يقول تشاراكيان: "إن الحب الذي يقدس زمانًا طويلًا بعد موت المحبوب ما هو إلا عبادة وصلاة وبخور وشركة بعد حلم الموتى الذين جاءوا ليختلطوا بسر الله". الموت يقدس بالحب، الحب يقدس بالموت. فقط وحدة الليل والحب والموت هي العنصر الحقيقي في شعر تشاراكيان. "سأفكر في إيرينا.. لكنني مليئ بالبخور، مليئ بفكرة الموت. سأشعر بحزن الموت الشديد الذي سيكون كالشوق إلى الموت» ، «ما أجملها من ليلة، كم سيموت الآن حزينًا. يا إيريناس، فكم سيكون الحب مالحًا الآن.

في شعر إنترا، لا يتجسد الحب في شخص ما، ولكن تحدث العملية المعاكسة: يتم "تجريد هذا الكائن من ماديته"، وإبادته، وتحويله إلى كل الحب. وبالفعل "إيرينا" ليس فقط اسم ذلك الحب، ولكنه أيضًا المرادف المطلق لذلك الاسم غير المرادف – فهو مرادف في "العالم السفلي". وكما تقنع فلسفة تشاراكيان، فإن الجوهر محنط باسم لمقاومة ضربات الزمن التي لا ترحم. "في اليأس أسبح اسمه مثل المرّ له".

إنترا يفك رموز الموت

في عام ١٩٠٨، نشر إنترا كتابه الثاني، وهو ديوان شعر بعنوان "نوتشستان"، والذي رسخ مكانته الفريدة والقيمة في تاريخ الأدب الأرمني. المثال المثالي للشاعر الأرمني الغامض كان إنترا، صادقًا مع مشاعره العميقة في الغناء وإعطاء معنى للموت، جلب نضارة الصور التأملية إلى الشعر الأرمني، كما هو واضح في قصيدته اللاحقة التي كتبها عام ١٩٠٦ تحت عنوان ‘‘الإلهام من الموت.’’
أيتها السرو الكثيفة السوداء، التي كتبت الحياة على الحفر، مع كل الغيرة التي زرعها الموت فيك، سوف تنمو إلى أنهون الصاعدة.
من هذا الوادي الضيق، الصادق والموجع للقلب، ما مدى سهولة خروجك، والتخلي دون عناء، من أجل حب أنيغلو، حيث تتجول
يا له من عطش للفجر العلوي! تحت جذورك، أليس هذا صحيحًا، وأنت تعرف فقط نهاية هذا البائس. وهو بالتأكيد الشخص الذي سيلهمك

وجهة نظر إنترا الجمالية

و يؤكد إنترا على الهدف النبيل والدعوة التي يأتي بها الشاعر إلى العالم. لقد ولد بمهمة "تحريك الجماهير". وتُمنح هذه الميزة للمتميزين القادرين على إيصال الانطباع وقوة مشاعرهم إلى المجتمع بنفس القوة.، ودون أن يمس الجمهور. ويعتبر الإلهام أساسيًا في العملية الإبداعية عند الحديث عن إحدى قصائده "حزن الشفق"، يصفها إنترا بأنها نتيجة إلهام حقيقي، فيروي في سطرين كيف ولدت في ثواني الشفق، عندما ودع حبيبته، وعاد إلى منزله حزينًا. ومنزعج. "كيف بدأ حلمي يُكتب بشكل طبيعي، عندما أحسست بتيار الإلهام المثير بداخلي ومرَّ أمام مكتبي". القصيدة عنده هي نتيجة الإلهام، وهي أيضًا، مناسبة للمتعة الروحية. الإبداع هو الطريقة المثالية لاستعادة الأوقات الجيدة التي قضيتها في الماضي.

إن ذكرى الثواني التي عاشها والرغبة في إحيائها مرة أخرى تتحرك وتوقظ الإلهام. وفي معرض حديثه عن تحقيق الكمال في الفن، يقول إنترا أن الفنان يجب إما أن يتحلى بالصبر أو أن يتمتع "بالمعرفة التي تجمع بين المفهوم والتنفيذ" . عندما تأتي الأفكار قبل بناء الكلام، يجب على الفنان أن يتسلح بالصبر لكي يكيف الكلام مع الفكر، وهو ما يعتبر إنترا نفسه مفتقرًا إليه .

يعتقد إنترا أن مادة القصيدة يمكن أن تكون أي شيء في العالم، حتى ما هو في الواقع قبيح ومبتذل. ويؤكد أنه يمكن أيضًا إضفاء طابع شعري على الأخير، ولهذا، فإن الشكل ليس مهمًا على الإطلاق. فهو يعتبر أن جوهر القصيدة، وجانبها الأيديولوجي، هو الأمر الأساسي، ويجد أن القصيدة تحتاج إلى أقل قدر من الزخرفة الخارجية،و يمكن أن توجد بدون ذلك، بل وأكثر من ذلك. "بدون "ملابس" أدبية، يمكن لشيء ما أن يكون شعريًا، مثل... كل المشاهد الطبيعية، كلام جاهل، شخص ميت، العدم"...

مثل اللؤلؤة، كلمة عبقرية مخبأة في كيس، تجدها حتى في الجارية التي تطحن القمح .

خصائص أسلوب إنترا

كانت أصالة إنترا الأخرى هي الانسحاب من العالم الخارجي ومحاولة التنقيب في العالم الداخلي،قام بفحص المجالات غير المكتشفة وغير المنقّبة. ويولي اهتمامًا كبيرًا بالمؤثرات الصوتية كما يولي للمعنى، لأن "التعبير هو شغفي، وأي شيء يخدم التعبير سيبدو ثمينًا بالنسبة لي".

إلى نفسه ببعض الخيوط غير المرئية. هذه الخيوط غير المرئية هي العناصر الأصلية الموجودة في العمل، سواء كانت اهتزازات الضوء في الفنون الجميلة، التي تؤسس لمبادئ فنية جديدة، أو حلول تشكيلية لحركات الرقص، أو موسيقى مراوغة ولكن تلامس أوتار القلب، أو "مارماريون" مصقول في كلمة-صورة- أبعاد الفكرة، وفي نفس الوقت المهم هو الأصالة. إن فن إنترا مليء بالعناصر الفريدة والمثيرة للإعجاب. ويكفي مجرد التباين المستخدم على نطاق واسع، وغالبًا ما يكون موجودًا داخل كلمة واحدة، وفي كثير من الأحيان داخل الجمل، وأحيانًا حتى بين مقطعين كاملين، مثل تمجيد البحر وإحياء ذكرى الأهرامات المصرية. بفضل شعره، لا يضيف إنترا قيمة جمالية للكلمة فحسب، بل يخلق أيضًا كلمة لجمالياته الخاصة وقاموسه غني للغاية بالمرادفات، وكل كلمة تجد مكانها الصحيح في الكلام. في بعض الأحيان يبدو أن ما يجب أن يقوله المؤلف لا ينضب وعاجل، لدرجة أنه يتناسب بطريقة أو بأخرى مع إمكانيات اللغة، حتى مع نطاق تاريخي واسع .

وهو ليس شاعرًا أصيلًا فحسب، بل هو أيضًا ناقد فني أصيل، ولا يمكن إلا للروح الشعرية العميقة والحساسة أن تذوب الموسيقى وتجمعها، وتتركها بكل روعتها، وتكشف عن سحرها الشرقي الغريب، وتأطير الفكر النظري بفن رائع . "... أغنية جميلة، متألقة ومرتجفة، مع جواهر الأصوات للموسيقى الشرقية، التي ستجمع شجرة أحلام قديمة، تتنهد، لتلتف حسب تقديري، مع حمى الاحتراق،

ذلك كوهاك كوهاك ســـوف يتحول أحيانًا إلى حب" .

وأحـد الجوانـب غير الملحوظـة في شـــعريـة إنترا هي السـماكات الأيديولوجية والأفكار العميقة والمعممة المعبر عنها في شـــكل موجز، والتي تتميز بالتعبير الحاد والجمع المدهش. وهي مظاهر مثالية لانصـــهار المبادئ العلمية والشـــعرية. في نفوســـهم، يتبلور الفكر، والتعبير الفني مصقول للغاية لدرجة أنهم يكتسبون الاستقلال والحق في استخدامه بشكل مستقل عن النص بأكمله.

نماذج من شعره": من العالم الداخلي"

الأهرامات، ها هي متراصةٌ بثقل هائل، كأنها جبالٌ ترتفعُ بتأملات خارقة، كـانت الأهرامات تبـدو وكـأنهـا، تُحيط وتكبح حماقة الجبال ، بسُـــمُوها ودِقَّتها، تُحي إلي الجبال بالعقل والتدين، في أقدس الأشكال، وأعظمها عدلًا، إنها فوق اختلاف الـديانات والفلســفـات، التي تنحني في التراب ناعيةً فنـاءهـا، كـل المعتقـدات والزنـدقـات، تبـدو متحدةً، في دين أصليٍّ خالص، لا يرجو شيئًا من المطلق، بل كان يُعيد كل شـــيء إليها، وفي كلِّ مكان، كان يُعيدُ إهداء نفســه إليها، أكوامُ الصـخور الهُلامية، كانت تعلُو وتعلو ، حتي تصـــل إلي المطلق، حيث تســـتكين، لقد كانت الأهرامات، تمثل ابتلاع الأبدية، للأزمنة الحضـارية الأرضـــية، الأهرامات تغوص في الســـماء، حيث تتحد الجهات الأربعُ للأرضِ، وترتفعُ الحيواتُ، إلي السَّمْتِ، إلي الموقد الخفي للقوي، جميع الكـائنات متحدةٌ في هـدفهـا، إهداء العالم لنفســـه، مرفوعٌ علي الأحجار، إلي الأعلى حيث الكـامـل ، فـإن كـانـت الأهرامـات، قبورًا للفراعنـة، فهي تعد تصـــغيرا للدنيوية الهائجة، وإقرارًا أمام الخليقة، بتسليم النفس في صمت، وإن كانت حاويةً للأسرار الدينية، فهي نفيٌ شـــديدٌ عميقٌ ، للحســـيات الدائمة التأجج، وصـولًا إلي العذرية الروحية، وسـواء كانت أوعية للضـياع أو سـبيلا للخلاص، فهي تبدو تكفيرًا لا ينفدُ، إنها نصـبٌ قائمة لتعظيم التحرير من الجسـدية، خلاصُ وتقديس بالقانون، حيث تهرب الأشكال إلي اللا شيء، وباختفـاء حـدود الأنا الغـائبـة، ووحـدة المتعـدد، كـانـت تتوجـه في الفضـــاء إلي البؤرة الـذريـة، تأكيـدًا للمبـدأ الغوري،الـذي لا يتغير أبـدًا، كـانـت تحـدِّد اتجـاه الكرة الأرضـــية، وانجذابها خارج مدارها، وكأنها رمادٌ يهيم في الســماء، يسـعي إلي الأبدية، كانت تشـكيلًا خاشـعًا، للصـــفر الضـــخم الذي ترسمه الأرضُ، في الفضـــاء، يا "أدوناي" لم يكن ثمة شـيءٌ من غرور مصـر، بل تواضـع هـائلٌ ومهيبٌ، كـانـت هي الوعي بعدمية العالم الهائلة، تنتصـــبُ دائمًا هناك، من أجل التحديق في الأبدية، وقد تحولت إلي أساطير .

ملامح الثقافة الأرمنية

بقلم: رباب محمد سليمان

استوعبت الثقافة الأرمنية معتقدات وتقاليد عريقة ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بالتوجهات العصرية الجديدة في الحياة اليومية للأرمن. يعود تاريخ ثقافة أرمينيا إلى آلاف السنين. وقطعت شوطًا طويلًا وصعبًا، انقطع أحيانًا تحت تأثير الغارات العدوانية لحضارات عريقة أكبر وأكثر قوة في العصور القديمة. ومع ذلك، نهضت الثقافة الأرمنية كطائر الفينيق من الرماد، جامعةً شيئًا فشيئًا في كيان واحد، مُعيدةً إحياء المعرفة والخبرة التي راكمتها الأجيال السابقة، ومستوعبةً التوجهات الجديدة التي ظهرت على مر القرون.

وتُعتبر أرمينيا اليوم من أقدم الدول على وجه الأرض، التي نجحت في الحفاظ على نمط حياة وتقاليد فريدة من نوعها، ورعاية أسلوب حياة فريد. في الوقت الحاضر، يمكن لأي مسافر أن يغوص في عالم يمتزج فيه تاريخ ألف عام بانسجام مع الحياة العصرية.

تاريخ الثقافة الأرمنية

نشأت ثقافة أرمينيا القديمة في عهد حضارة أورارتو، وتطورت تحت تأثير التيارات الشرقية والغربية، وعانى الشعب الأرمني لقرون طويلة من غارات الدول المجاورة، واستولى العرب والسلاجقة والمغول على أراضي أرمينيا تباعًا، بل وقبل ذلك، ادعت روما وبيزنطة وبلاد فارس ملكيتها. كان تبني البلاد للمسيحية رسميًا عام ٣٠١ ميلاديًا نقطة تحول محورية في تاريخ أرمينيا، حيث أثّر الدين على جميع جوانب التطور الثقافي في البلاد: العمارة، والأدب، والفنون الجميلة، والموسيقى، وغيرها.

وتوجد حاليًا آثار ثقافية فريدة من نوعها في جميع أنحاء أرمينيا في أجزاء مختلفة منها، وقد تم إدراج العديد منها في قائمة التراث العالمي لليونسكو.

الموسيقى الأرمنية

لا يمكن الخلط بين الموسيقى الأرمنية وأي موسيقى أخرى، فهي تتميز بلحن مميز وصوت غني. وبشكل عام، تتجلى هذه الأصالة من خلال صوت الآلات الأرمنية الأصيلة التي بقيت منذ أوائل العصور الوسطى - نماذج أولية للكمان - الباندير والبامبير؛ والآلات الوترية - التافيخ والكنار؛ وآلات النفخ - الفلوت والزورن والأفاغبوج؛ والإيقاع - الطبل.

الهندسة المعمارية في أرمينيا



تمتزج عمارة أرمينيا بسلاسة مع المناظر الطبيعية المحيطة، مُشكّلةً تركيبيةً متكاملةً متكاملةً مع التلال والقمم المحيطة. "أرض الحجارة" - هكذا تُطلق أرمينيا غالبًا. في الواقع، غالبًا ما تفتقر المناظر الطبيعية الجبلية في هذا البلد القوقازي إلى النباتات.، وغالبًا ما تُشبه هذه المناظر صحراء حجرية،تنتشر بينها هنا وهناك في جميع أنحاء

البلاد آثارٌ متناثرةٌ لعمارة المعابد في العصور الوسطى، والتي بُنيت، لنقص المواد الأخرى، من كتل حجرية ضخمة. وتُعتبر العمارة الأرمنية التقليدية معالم دينية، كالأديرة والمعابد. وقد صمدت هذه المعالم في وجه الغارات المدمرة والفتوحات والحروب والزلازل.

الفولكلور الأرمني

يتألف التراث الشعبي الأرمني ، كغيره من شعوب القوقاز، من حكايات وأساطير، بالإضافة إلى إبداعات معنوية أخرى، توارثتها الأجيال عبر القرون. وتعود أصول التراث الشعبي الأرمني إلى الأساطير القديمة التي تتناول بنية العالم، والظواهر الطبيعية، والآلهة والأرواح المختلفة. فالفيشاب هم أرواح مائية، وروح الذئب الشرير مارداجيل . وكان لدى الأرمن أرتميس، وهاديس، وهرقل، والعديد من الآلهة الأخرى المرتبطة بالأساطير اليونانية القديمة: أناهيت – إلهة الخصوبة والحب؛ وفاهاجن – إله الحرب؛ وسباندراميت – إله مملكة الموتى؛ وميهر – إله الشمس، وغيرها.

ومن أهم عناصر التراث الشعبي الشفهي الملحمة – وأبرزها ملحمة "داود الساسوني"، التي تروي نضال المحاربين الأرمن البواسل ضد الغزاة العرب، وقد أُقيم نصب تذكاري لداود الساسوني في وسط يريفان.

أدب أرمينيا

بدأ الأدب الأرمني بظهور الكتابة على أراضي المرتفعات الأرمنية في الألفية الأولى قبل الميلاد. وقد كُتبت النقوش والرموز في تلك الحقبة باستخدام الكتابة المسمارية: حيث كُتبت النصوص على ألواح طينية رطبة باستخدام أعواد خاصة. وفي فترة ماقبل المسيحية، اتسمت الكتابة الأرمنية بتعدد اللغات، ولكن بعد اعتناق البلاد للمسيحية، مالَت السلطات المحلية إلى تدمير الآثار الفنية، بما في ذلك الأدبية،التي أُنتجت في العصور السابقة. في عام ٤٠٥، ابتكر الأرشمندريت ميسروب ماشدوتس أبجدية أرمنية فريدة تتكون من ٣٩ حرفًا، ومنذ ذلك الحين، بدأ الأدب الأرمني يتطور بنشاط: فقد أُنتجت أعماله الخاصة، وكُتبت سير القديسين وأعمال لاهوتية أخرى، وتُرجم الكتاب المقدس من اليونانية.

المسرح الأرمني



يُعد المسرح الأرمني ، شأنه شأن المسرح اليوناني أو الروماني، من أقدم المسارح الأوروبية. نشأ منذ آلاف السنين، في عصور ما قبل المسيحية. وخلال العصر الهلنستي، ظهر الفن المسرحي على أراضي المرتفعات الأرمنية بفضل الإغريق القدماء. في القرن الأول قبل الميلاد، أمر الملك الأرمني تيجران الثاني الكبير ببناء مدرج مهيب في العاصمة تيجراناكيرت، حيث عُرضت المسرحيات الكوميدية والتراجيدية، وكان يؤدي الأدوار فنانون مدعوون من اليونان. ومع ذلك، ورغم أن تاريخ المسرح الأرمني يمتد لأكثر من ألفي عام، إلا أن المسرح في شكله الحديث ككيان مهني لم يبدأ نهضته الحقيقية إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

السينما الأرمنية



لعلّ السمة الرئيسية للسينما الأرمنية ، بغض النظر عن مكان تصويرها، هي وجود الجالية الأرمنية في الخارج. وتجدر الإشارة إلى أن الثقافة السينمائية الأرمنية تحظى بشعبية واسعة في مختلف دول العالم، بما في ذلك فرنسا وروسيا والولايات المتحدة الأمريكية. إضافةً إلى ذلك، قدّم المخرجون والمصورون والممثلون الأرمن إسهاماتٍ كبيرةً في صناعة السينما حول العالم، من خلال مشاركتهم في مشاريع سينمائية صغيرة وكبيرة.

متاحف أرمينيا



تحافظ متاحف أرمينيا على أغنى تراث ثقافي في مجموعاتها ومعارضها الواسعة، والتي لا تزال محفوظة حتى يومنا هذا،و في يريفان وحدها، ستجد عشرات المتاحف المتنوعة التي تتيح للزوار فرصة الاطلاع على التاريخ الحي: نصوص وكتب قديمة، واكتشافات أثرية، وأدوات منزلية، وأسلحة، وآلات موسيقية ، وعملات معدنية، وغيرها الكثير.

الفنون التطبيقية في أرمينيا



استوعبت الفنون التطبيقية في أرمينيا كل ثراء التطور الثقافي للشعب الأرمني،وتمتعت بجميع السمات المميزة، فازدهرت صناعات نسج السجاد، والفخار، ونحت الحجر، وصناعة الدانتيل، والمجوهرات، والأواني المنزلية، جميعها مهمة وجميلة، ولكن بلا شك، كان نسج السجاد أقدم وأكثرها شيوعًا. أما علامة أرمينيا المميزة فهي السجاد المعقود بالوبر، والمزخرف بزخارف خاصة، والذي لا يقل تعقيدًا ودقة عن صناعة المجوهرات.

الخاتشكار الأرمني



لكل ثقافة عنصر فريد، لا يوجد في أي مكان آخر، ويصبح لا إراديًا رمزًا للثقافة الوطنية بأكملها. في أرمينيا، يُعدّ "خاتشكار" – ما يُسمى بأحجار الصليب – أحد هذه الرموز، وهي آثار أرمينية لا توجد في أي بلد آخر في العالم.،وكلمة "خاتشكار" مُشتقة من جذرين أرمنيين: "خاتش" – صليب، و"كار" – حجر.

الرسم الأرمني

يتم الكشف عن الرسم الأرمني بفضل المعلومات التاريخية الغنية والمصادر الأدبية الباقية والبحوث الأثرية، والتي جعلت من الممكن دراسة تقاليد الفن التشكيلي الأرمني من العصور القديمة حتى يومنا هذا. خلّفت ثقافة أورارتو آثارًا للوحات الفنية القديمة على جدران قلعة إريبوني، وعلى مباني العديد من المستوطنات الأخرى التي كانت تعج بالحياة منذ ما يقرب من ثلاثة آلاف عام. وتشمل مجموعة الآثار التاريخية للرسم فسيفساءً معقدة في معبد جارني (القرن الثالث الميلادي)، وأباريق طينية مطلية من العصور القديمة، وزخارف في معابد وثنية ومسيحية. كل هذا يُمكّن من وصف ثقافة الرسم الغنية في أرمينيا القديمة.



مشاركة مركز الدراسات الأرمنية بجامعة القاهرة في يوم التفوق السنوي

بقلم: د. خلود يعقوب
مدير مركز الدراسات الأرمنية بجامعة القاهرة

شارك مركز الدراسات الأرمنية بجامعة القاهرة يوم ٥ نوفمبر ٢٠٢٥، في فعالية "يوم التفوق" التي تعقدها جمعية القاهرة الخيرية الأرمنية العامة سنويًا، احتفالًا بطلابها المتفوقين. أقيمت الفعالية هذا العام في مدرسة كالدوسيان الأرمنية في مصر الجديدة، وسط أجواء مفعمة بالحب والبهجة.

يربط المركز والجمعية بروتوكول تعاون ممتد منذ سنوات، تُقدم الجمعية بموجبه دعمًا ماديًا سنويًا للمركز، فضلًا عن دعم الأنشطة المختلفة التي يقوم بها المركز على مدار العام. وما يميز هذه العلاقة أنها ليست علاقة تعاون رسمي فقط؛ بل علاقة إنسانية تقوم على الثقة والتقدير المتبادل. فكثيرًا ما يحرص أعضاء الجمعية على حضور فعاليات المركز، ومتابعة نشاطه الأكاديمي والثقافي، كأننا نعمل جميعًا في بيت واحد.

وقد تلقى المركز دعوة كريمة من الأستاذ الدكتور جورج نوبار سيمونيان، رئيس مجلس إدارة جمعية القاهرة الخيرية الأرمنية العامة للمشاركة في فعالية يوم التفوق.

شارك المركز في الفعالية من خلال مديرة المركز والأستاذة أرميني هاكوبيان، أستاذة اللغة الأرمنية بالمركز، وعدد من



طلاب المركز د. يحي لبيب، د. محمد تمساح، والأستاذتين أميرة وتسنيم. وما إن وصلنا إلى المدرسة الأرمنية حتى شعرنا بحفاوة استقبال دافئة، تُشعر كل زائر بأنه جزء أصيل من هذا المجتمع العريق. لم يكن الأمر مجرد مشاركة رسمية، بل حضور عائلي مليء بالمحبة الصادقة.

بدأت مشاركتنا بكلمة الأستاذة أرميني هاكوبيان، التي تحدثت عن اللغة الأرمنية في المركز، وعن شغف الطلاب وتطورهم الملحوظ، وكيف يفتح المركز لهم نافذة واسعة على الثقافة الأرمنية. وقد لاقت كلمتها تفاعلًا لافتًا من الحاضرين الذين تابعوها باهتمام كبير. ثم كلمة د. محمد تمساح ود. يحي لبيب، اللذين تحدثا عن

مشاركتهما في كتاب حكايات أرمنية الذي صدر مؤخرًا عن المركز. وقد نقل كل منهما تجربته الخاصة مع العمل على الكتاب، وما وجده من متعة في استكشاف التراث الأرمني، وكيف ساعدهم ذلك في بناء جسور جديدة بين الثقافة العربية والأرمنية.

وجاءت مشاركة الطالبتين أميرة وتسنيم لتضفي جمالًا خاصًا على اليوم؛ فقد قدمتا أغنية أرمنية، ولاقى أداؤهما إعجابًا كبيرًا من الحضور. كانت لحظة بسيطة، لكنها تركت أثرًا عميقًا وأكدت أن طلاب المركز لا يدرسون اللغة والثقافة فقط، بل يعيشونها بكل أحاسيسهم.

واختتمت مشاركة المركز بالعرض الذي قدمته عن إنجازات المركز خلال الفترة الماضية، وما حققه من خطوات أكاديمية وثقافية مهمة، إلى جانب التأكيد على رسالتنا في تعزيز الدراسات الأرمنية في مصر، وتقوية الروابط بين المجتمعين المصري والأرمني.

وفي لفتة تقدير رقيقة وأصيلة، قامت الجمعية الخيرية الأرمنية بتكريم جميع المشاركين من المركز.

وقد كان هذا التكريم محل امتنان كبير منا جميعًا، خاصة الطلاب الذين شعروا بقيمة ما يقدمونه، وباهتمام الجمعية بهم وتشجيعها لهم.

غادرنا الفعالية ونحن نحمل مشاعر دافئة وذكريات جميلة.

فقد كان يومًا غنيًا بالتجارب الإنسانية، وباللقاءات الودية، وبالتأكيد على أن العلاقات الثقافية ليست مجرد نشاط أكاديمي، بل هي جسر محبة وتواصل بين البشر.

وباسمي وباسم مركز الدراسات الأرمنية، أتوجه بخالص الشكر لجمعية القاهرة الخيرية الأرمنية العامة، قيادةً وأعضاءً، على الدعوة الكريمة، وعلى الدعم المتواصل للمركز، وعلى تنظيم فعالية تعكس روح العطاء والعمل المجتمعي الراقي. نعتز حقًا بهذه الشراكة، ونتطلع إلى المزيد من التعاون المثمر الذي يخدم الثقافة والإنسان معًا.



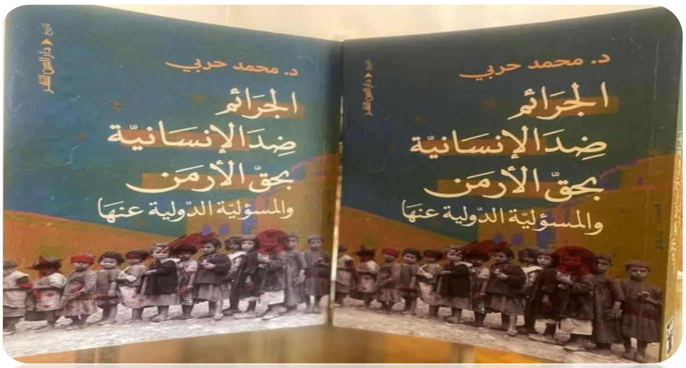
أرمينيا والأرمن

بقلم: رباب محمد سليمان

في ٨ يولية ٢٠٢٥ شاركت السيدة السفيرة سيريناد جميل، سفيرة جمهورية مصر العربية لدى أرمينيا وغير مقيم لدى جورجيا، في حفل موسيقي بعنوان " SOUL SYMPHONY" للفنان الأرمني المصري تيكران كازازيان الذي يحظى بشهرة كبيرة في أرمينيا والدول الأوروبية.وقد عزف مع فرقته الموسيقية مقطوعات من مؤلفاته ومنها مؤلفه الجديد "مصر". وعزف أيضا مؤلفه بعنوان "YEREVAN- CAIRO:



في ٨ يولية ٢٠٢٥صدر حديثًا عن دار العين للنشر كتاب بعنوان "الجرائم ضد الإنسانية بحق الأرمن والمسؤولية الدولية عنها"، وهي دراسة متخصصة تتناول الانتهاكات الجسيمة التي تعرض لها الأرمن من منظور القانون الدولي، حيث تُعتبر هذه الانتهاكات جرائم ضد الإنسانية.يتميز هذا المؤلف بكونه مرجعًا قانونيًا هامًا للباحثين في مجال القانون الدولي، إذ يعرض بشكل منهجي طبيعة هذه الجرائم ويشرح أركانها القانونية، مع التركيز على ما حدث للأرمن، وبيان الأسس التي تُحدد المسؤولية الدولية في مواجهتها. بالإضافة إلى مناقشة السؤال الهام: هل تسقط العدالة بالتقادم .



في ١٠ يولية ٢٠٢٥ استقبل حزب الوعي، بمقره الرئيسي، سفير أرمينيا بالقاهرة السيد أرمين ساركيسيان، يرافقه السيد مكرتيش كاربيتيان قنصل سفارة أرمينيا والدكتور أرمن مظلوميان رئيس الهيئة الوطنية الأرمنية وذلك بدعوة كريمة من رئيس الحزب الدكتور باسل عادل، في إطار دعم الدبلوماسية الحزبية وتعزيز التعاون بين الجانبين المصري والأرمني. ناقش الجانبان سبل تطوير العلاقات المصرية الأرمنية، مؤكدين على أهمية توسيع مجالات التعاون المشترك، خاصة في المجالات الاقتصادية والاستثمارية. كما شددا على ضرورة الدفع نحو انعقاد اللجنة المصرية الأرمنية المشتركة، باعتبارها خطوة مهمة نحو تعميق التعاون الثنائي.



وخلال اللقاء، تم الاتفاق على المضي قدمًا في تأسيس جمعية الصداقة المصرية الأرمنية، لتكون منصة فعالة لتقوية العلاقات بين الشعبين، وتعزيز الحوار بين القوى السياسية في البلدين. أعرب السفير الأرميني عن تقديره لدور حزب الوعي في مد جسور التواصل، مشددًا على أهمية التواصل المستمر مع الأحزاب الأرمنية بما يخدم المصالح المشتركة ويساهم في بناء علاقات متوازنة ومتينة بين مصر وأرمينيا.
وشارك في اللقاء السيد محمد الغمراوي نائب رئيس حزب الوعي والسيد رامي زهدي مساعد رئيس حزب الوعي والسيد حازم الملاح رئيس لجنة الصحافة والاتصال والسيدة نرمين ميشيل رئيسة لجنة التواصل المجتمعي وخدمة المواطنين والدكتورة عائشة حسن رئيسة لجنة الصحة النفسية.

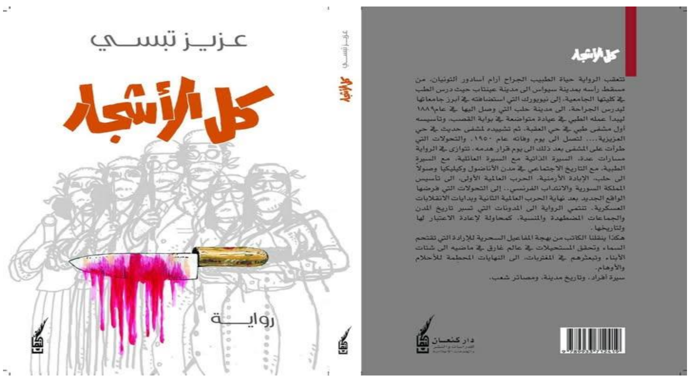
فى ١٢ يولية ٢٠٢٥ صدر مؤخرًا في المكتبة الرياضية المصرية كتاب جديد يحمل عنوان «الأرمني في مصر.. تاريخ رياضي منسي»، للكاتب المصري جمال عبد الحميد، وهو أحد الكتاب والباحثين المهتمين بالتوثيق الرياضي، والبحث والتنقيب في الزوايا المهملة في تاريخ الرياضية المصرية،ويتتبع الكتاب البدايات الأولى لتأسيس الأنظمة الأرمنية في قلب القاهرة، ويضيء على أسماء رياضية أرمنية لاعبين ومدربين واداريين لمع نجمها في ميادين الرياضة للصرية بل ورفعت اسم مصر عاليا في المحافل الدولية، محققة بطولات وميداليات ستظل شاهدة على تلك الحقبة التي طالها النسيان.
في مقدمة الكتاب ذكر المؤلف بعض زوايا تاريخ الرياضة المصرية، حيث أنه توجد صفحات لم تُقلب بعد، وذكريات طمست خلف صخب وضجيج الانتصارات الكبرى وسطوة وسطوع الأسماء اللامعة. من بين هذه الصفحات المنسية، يبرز تاريخ الجالية الأرمنية الرياضية في مصر، ذلك التاريخ الذي لا يزال أهميته على المشاركات أو البطولات، بل يمتد ليحكي عن هوية جماعية تشبثت بعقب، وصنعت لنفسها موطئ قدم داخل مجتمع متعدد الانتماءات والثقافات والأعراق.
لم يكن وجود الأرمن في مصر طارئًا أو عابرًا، بل كان حضورًا متجذرًا وفاعلًا، ازدهر في مجالات وميادين السياسة والفنون والثقافة والصحافة والصناعة والتجارة، لكن ما لا يعرفه كثيرون أن الأرمن أيضًا كانوا من المتسابقين إلى تأسيس أندية رياضية خاصة تعبر عنهم، وتعكس هويتهم وانتمائهم حيث ساهموا في نشر ثقافة الرياضة المنظمة في المجتمع المصري، وشاركوا في البطولات الرياضية المحلية، خاصة في ألعاب مثل كرة السلة، وألعاب القوى، والملاكمة والدراجات والسباحة.



هذا الكتاب محاولة لإعادة إحياء تاريخ منسي يرصد مساهمة الأرمن في إثراء الحياة الرياضية المصرية منذ مطلع القرن العشرين، نغوص من خلال صفحاته في أرشيف الوثائق، والصحف والمجلات والكتب القديمة لنستكشف حكايات تأسيس الوثائق الأرمنية، وسير اللاعبين والمدربين والإداريين الذين ظلوا طويلًا بعيدين عن الأضواء. إنه ليس فقط توثيقا لماض رياضي غائب، بل أيضًا تكريم الطائفة أسهمت بصمت وجدارة في بناء ملامح المشهد الرياضي المصري، وأعطت بلا ضجيج، ثم تراجعت إلى الخلف، بينما تبقى بصماتها تنتظر من إعادة اكتشافها.
في ١٥ يولية ٢٠٢٥ أضاف مهرجان **Golden Apricot** السينمائي الدولي الثاني والعشرون لمسة فريدة من نوعها إلى الأحداث الثقافية في أرمينيا. بغض النظر عن الثقافة، سيقدم فلسفة الحياة بلغة السينما، ويجمع

بين الترفيه الممتع والمناقشـــات المثيرة للاهتمام. على مدى أسبوع، من ١٣ إلى ٢٠ يوليو، سيتم عرض أفلام تنافسية من مختلف بلدان العالم، بما في ذلك المهرجانات السينمائية الأكثر شهرة – كان وبرلين ومهرجانات سينمائية أخرى. بالنســبة للضــيوف القادمين إلى يريفان من الخارج، من الســجادة الحمراء إلى قاعة الســينما ونافذتهم الســينمائية الافتتاحية، سيقدم المهرجان المقبل طبقات جديدة ومثيرة للاهتمام ومتعددة الأوجه. حضر الافتتاح الرسمي لمهرجان "المشـــمش الذهبي" الثاني والعشـــرين ممثلون عن مختلف الإدارات ورؤســاء المنظمات الشــريكة والشــخصــيات الثقافية والمؤســس المشـــارك ورئيس المهرجان هاروتيون خاتشاتريان والمدير الفني ومدير المهرجان كارين أفيتيسيان والضـــيوف الكرام من الخارج وغيرهم. رأس لجنة تحكيم برنامج المسابقة الدولية لمهرجان يريفان الذهبي السينمائي الدولي الثاني والعشــرين، الفائز بمهرجان كان الســينمائي وجائزة سيزار، المخرج الموريتاني عبد الرحمن سيساكو. وهو أحد الأصوات الأكثر حســاســية تجاه الكرامة الإنســانية والرحمة والعدالة والتسامح في السينما العالمية.

فى ٢٨ يولية ٢٠٢٥ صــدرت رواية جديدة عن الأرمن ، "كل الأشــجار" للكاتب والروائي الســوري عزيز التبســي تتعقب الرواية حياة الطبيب الأرمني الســـوري الجراح أرام أســادور ألتونيان، من مســقط رأســه بمدينة ســيواس الى مدينة عينتاب حيث درس الطب في كليتها الجامعية، إلى نيويورك التي استضــافته في أبرز جامعاتها ليدرس الجراحة، الى مدينة حلب التي وصـــل اليها في عام ١٨٨٩ ليبدأ عمله الطبي في عيادة متواضـــعة في بوابة القصــــب،



وتأســيســه أول مشــفى طبي في حي العقبة، ثم تشــييده لمشــفى حديث في حي العزيزية.... لتصــل الى يوم وفاته عام ١٩٥٠، والتحولات التي طرأت على المشـــفى بعد ذلك الى يوم قرار هدمه. تتوازى في الرواية مسارات عدة، السيرة الذاتية مع السيرة العائلية، مع السيرة الطبية، مع التاريخ الاجتماعي في مدن الأناضـول وكيليكيا وصـولا الى حلب، الإبادة الأرمنية، الحرب العالمية الأولى، الى تأســيس المملكة الســورية والانتداب الفرنســـي.. إلى التحولات التي فرضـــها الواقع الجديد بعد نهاية الحرب العالمية الثانية وبدايات الانقلابات العســـكرية. تنتمي الرواية الى المدونات التي تســـبر تاريخ المدن والجماعات المضـــطهدة والمنســـية، كمحاولة لإعادة الاعتبار لها ولتاريخها.أعلن مســـؤولو متحف ومعهد "ماتينادران" للأبحاث في أرمينيا في ٦ أغسطس ٢٠٢٥، عن إطلاق مشـــروع مبتكر يهدف إلى إنشـــاء قاعدة بيانات قابلة للبحث تضــم جميع المخطوطات الأرمنية المتاحة. يُعرف هذا المشـــروع رسميًا باســم "منصــة الوصــول إلى فهرس المخطوطات الأرمنية"، حيث ســتقدم أوصــافًا منظمة وقابلة للبحث للمخطوطات. وأكد موظفو ماتينادران أن هذه المنصــة ســتتيح للعلماء والباحثين، ســواء كانوا أرمنً أو من جنســـيات أخرى، إمكانية الوصـــول إلى المعلومات التي يحتاجونها في ثوانٍ معدودة، وذلك بمجرد إطلاق قاعدة البيانات على الإنترنت.



في ٢٩ أغســـطس ٢٠٢٥ اســـتقبل رئيس الجمهورية فاهاجن خاتشــاتوريان، السيدة السفيرة سيريناد جميل، ســفيرة جمهورية مصــر العربية المفوضــة فوق العادة، التي تُنهي مهمتها الدبلوماسية في أرمينيا. وقد شكر الرئيس خاتشـــادريان الســيدة الســفيرة على جهودها المتميزة خلال فترة خدمتها الدبلوماســية ومســاهمتها الكبيرة في تعزيز العلاقات بين البلدين. وبدورها، شــكرت الســيدة السفيرة رئيس الجمهورية والسلطات الأرمنية على الدعم الذي قدّمته لها خلال إقامتها في أرمينيا.

وأكدت السفيرة أنها تحتفظ بذكريات طيبة ووطيدة من أرمينيا. وخلال اللقاء، نُوقشت فرص تعزيز التعاون بين أرمينيا ومصر في المجالات السياسية والاقتصادية والثقافية والسياحية وغيرها. وتم تسليط الضوء على المبادرات الثنائية والزيارات المتبادلة على مختلف المستويات، وآفاق تعزيز الاستثمارات الثنائية، التي تُسهم في تعميق الروابط بين دوائر الأعمال وبناء علاقات جديدة. وقد ناقش الجانبان آفاق تعزيز التعاون الثنائي ومتعدد الأطراف. وفي هذا السياق، أشار رئيس الجمهورية إلى أن هذا هو ما يهدف إليه برنامج "مفترق طرق السلام" الذي طرحته الحكومة الأرمينية، وقد تم حالياً تهيئة الظروف المواتية لتنفيذه، مع الأخذ في الاعتبار التطورات الجارية نحو إرساء السلام الدائم في المنطقة.

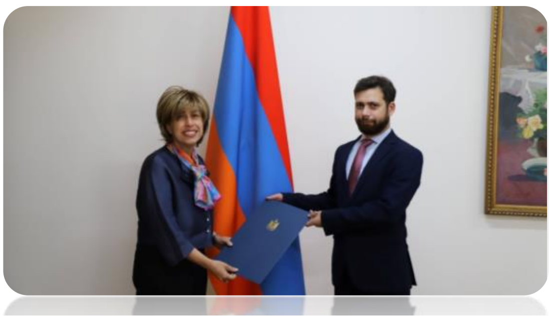
تكريم اسم فيروز في مهرجان الإسكندرية السينمائي



فى ٣١ أغسطس ٢٠٢٥ أعلن مهرجان الإسكندرية السينمائي لدول البحر المتوسط و الناقد الأمير أباظة عن تكريم اسم النجمة الكبيرة الراحلة فيروز في دورته الحادية والأربعين التي أقيمت في الفترة من ٢ إلى ٦ أكتوبر المنصرم وفى لمحة سريعة عن السيدة فيروز فهى " بيروز أرتين كالفيان" (١٩٤٣ - ٢٠١٦) المصرية الأرمنية وقد اكتشفها الموسيقار إلياس مؤدب خلال حفل حضره الملك فاروق، ثم قدمها إلى الفنان أنور وجدي الذي أطلق عليها اسم "فيروز"، لتبدأ معه أولى خطواتها السينمائية بفيلم "ياسمين" في عام ١٩٥٠. وقدمت الطفلة المعجزة سلسلة من الأفلام التي ما زالت عالقة في وجدان الجمهور من تشمل "فيروز هانم" (١٩٥١) و«دهب (١٩٥٣)، كما أضفت بخفة ظلها وموهبتها البريئة سحرًا خاصًا على أفلامها مع إسماعيل ياسين أبرزها إسماعيل ياسين طرزان ولم البديل عطاؤها على التمثيل فقط، إذ أسست مع والدها شركة إنتاج قدمت من عروض أفلاما مثل " الحرمان" و "عصافير الجنة". ورغم اعتزالها مبكرًا، فإن فيروز ظلت رمزًا فنيًا خالدة حتى ألقابها النقاد والجمهور بـ شيرلي تمبل المصرية. وقد حظيت بتكريمات عديدة منها تكريمها في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي عام ٢٠٠١، في إشارة إلى قيمة مشوارها الفني رغم قصره. وجاء هذا التكريم، ضمن تقاليد مهرجان الإسكندرية السينمائي في الاحتفاء برواد وصناع السينما، الذين تركوا بصمة لا تنسى في تاريخ الفن السابع.

٢١ سبتمبر من كل عام هو عيد استقلال أرمينيا. ويوافق هذا العام الذكرى الـ ٣٤ على الحرية والنضال من أجل السيادة، والتي أعلنت في عام ١٩٩١ يُعد يوم استقلال أرمينيا، الذي يُحتفل به في ٢١ سبتمبر، أحد أهم الأعياد الوطنية في البلاد. يُصادف هذا اليوم ذكرى إعلان أرمينيا استقلالها عن الاتحاد السوفيتي عام ١٩٩١، عقب استفتاء تاريخي وهكذا، بعد ٧٠ عامًا من الحكم السوفيتي، أصبحت أرمينيا دولة مستقلة.

عفيفي سفيرًا لمصر في أرمينيا : في ٢٦ سبتمبر ٢٠٢٥ استقبل نائب وزير خارجية جمهورية أرمينيا فاهان كوستانيان السفيرة المعينة حديثًا لجمهورية مصر العربية لدى جمهورية أرمينيا أمل عفيفي بمناسبة تسليم نسخ من أوراق اعتمادها. وتطرق الجانبان خلال اللقاء إلى العلاقات التاريخية العميقة بين شعبي أرمينيا ومصر، وأكدا على أهمية الاتصالات المتبادلة النشطة بين البلدين في المرحلة الحالية، بما في ذلك الزيارات رفيعة المستوى. كما ناقش نائب وزير خارجية جمهورية أرمينيا والسفير المصري الجديد القضايا المدرجة على جدول الأعمال الثنائي بين أرمينيا ومصر في مجالات التعليم والثقافة وغيرها من المجالات، وتطرقا إلى فرص توسيع التعاون القائم.



جمعية القاهرة الخيرية الأرمنية العامة واحتفالية يوم التفوق



